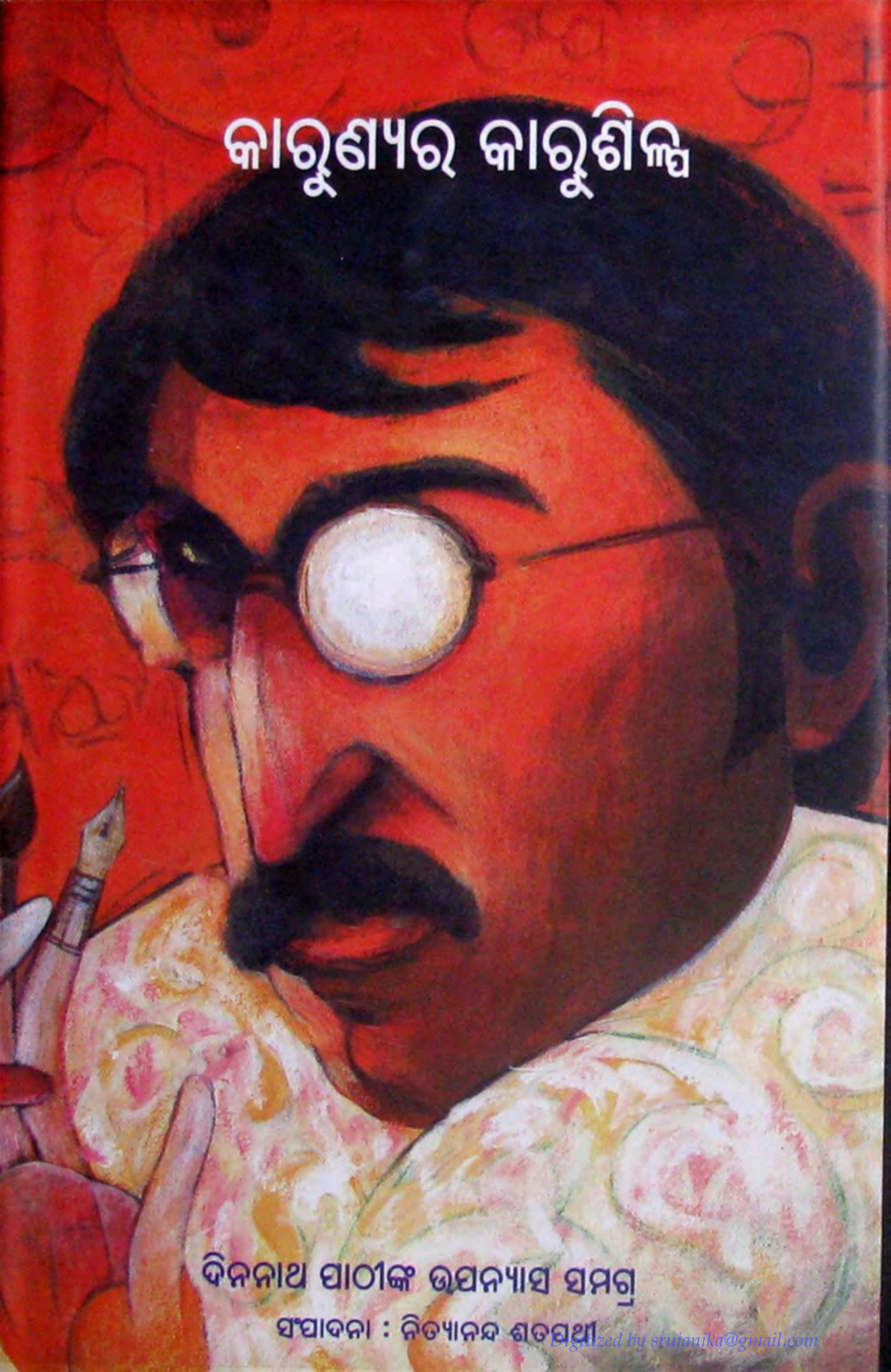

କାରୁଣ୍ୟର କାରୁଶିଳ୍ପ
ଦିନନାଥ ପାଠୀଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ସମଗ୍ର
ସଂପାଦନା : ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ

କାରୁଣ୍ୟର କାରୁଶିଳ୍ପ

ଲେଖକ ଓ ସଂକଳକ
ପ୍ରଫେସର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ

ପ୍ରକାଶକ :
ଇସ୍ତାହାର ପବ୍ଲିକେଶନସ୍
କାରୁଣ୍ୟର କାରୁଶିଳ୍ପ : ଡିସେମ୍ବର ୨୦୦୬
ପ୍ରକାଶନ ସଂଖ୍ୟା : ୭୦୦
ମୁଦ୍ରଣ : ମହାବୀର ଏଣ୍ଟରପ୍ରାଇଜେସ୍
ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରପୁର, ଭୁବନେଶ୍ୱର
ପ୍ରଚ୍ଛଦ ପରିକଳ୍ପନା : ରାମହରି ଜେନା

ମୂଲ୍ୟ: ୧୩୦/ -

ବିଷୟସୂଚୀ

ବିଷୟ | ପୃଷ୍ଠା



ସଂକଳକୀୟ :

"କାରୁଣ୍ୟର କାରୁଶିଳ୍ପ"

ମାତ୍ର ପାଞ୍ଚବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ଦିନନାଥ ପାଠୀ ଓଡିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଚାରୋଟି ଅନବଦ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ଉପହାର ଦେଇଛନ୍ତି ଦୁଇଟି ଶତାବ୍ଦୀର ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ (୧୯୯୮-୨୦୦୨) - ଏହା ଜଣେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଖ୍ୟାତି ସଂପନ୍ନ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସୃଜନଶୀଳତାର ହଠାତ୍ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ବୋଲି ଆପାତତଃ ମନେ ହେବ। କିନ୍ତୁ ତାହାହିଁ ଥିଲା ତାଙ୍କ ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ଘୋର ତମସାଚ୍ଛନ୍ନ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣ। ଦୁରାରୋଗ୍ୟ କର୍କଟ ରୋଗରେ ପତ୍ନୀ ଥିଲେ ମୃତ୍ୟୁଅବଧି (୧୯୯୯) ଶଯ୍ୟାଶାୟୀ। ତାର ଦଶବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଅଲିଅଳ କନ୍ୟାର ମୃତ୍ୟୁ ଉଭୟଙ୍କ ଜୀବନ ବୃକ୍ଷକୁ ଦୋହଲେଇ ଦେଇଥିଲା ନିଶ୍ଚୟ। ତାହାହିଁ ହୋଇପାରେ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ କାରୁଣ୍ୟର ଇତିବୃତ୍ତ। ଜଣେ ଅନୁଭବ ସଂପନ୍ନ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବେ ଶ୍ରୀ ପାଠୀ ସାହିତ୍ୟ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ଆରାଧନାରେ ନିଜକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ସମର୍ପଣ କରିଦେଇ ବୋଧହୁଏ ଜୀବନପାଇଁ ଆଶ୍ୱାସନା ଲୋଡିଥିଲେ। ଜୀବନର ଏହିପରି ଦୁର୍ବହ ରହସ୍ୟାଚ୍ଛନ୍ନ ମୋଡରେ ସାହିତ୍ୟ-ସରସ୍ୱତୀହିଁ ସାହାରା ଦେଇଥାନ୍ତି-ଏହା ଅନେକଙ୍କ ପାଇଁ ସତ୍ୟାନୁଭବ ମାତ୍ର। କବି, ଲେଖକ ଓ ଚିତ୍ରକରମାନେ ଏପରି ଏକ ଏକ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ ତେଣୁ ଜୀବନ-ବିମୁଖ ନ ହୋଇ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳତାରେ ନିଜକୁ ସମର୍ପଣ କରିଦିଅନ୍ତି - ଶ୍ରୀ ପାଠୀ ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ବିସ୍ମୟକର ଉଦାହରଣ।

ଶ୍ରୀ ପାଠୀଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ 'ସାୟୋନାରା' (୧୯୯୮) ଜୀବନପାଇଁ ସ୍ୱପ୍ନଭଂଗର ଏକ କାରୁଣ୍ୟ ବିଜଡିତ କାରୁଶିଳ୍ପ। ଏହାର କାନ୍‌ଭାସ୍ ଖୁବ୍ ବିସ୍ତୃତ ଓ ଉପନ୍ୟାସଟି ଜାପାନର ବହୁ କରୁଣ ଲୋକକଥାକୁ ନେଇ ସମୃଦ୍ଧ। ଦ୍ୱିତୀୟ ଉପନ୍ୟାସ 'ପୁନର୍ନବା' (୨୦୦୦) ଭାଷା ଓ ଭାବନାରେ ଯେଉଁ ମାଦକ କାରୁଣ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରେ ତାକୁ ଆକଳନ କରିବାକୁ ସମାଲୋଚନାର ଭାଷା ଅକୁଳାନ ହେବ। ବର୍ଣ୍ଣନାର ସୁଷମ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ, ଚଟୁଳ ରସିକତା, ଅଲୌକିକ ଅନୁଭବକୁ

ଲୌକିକ ରୂପକଳ୍ପରେ ପରିବେଷଣ କରିବାର କଳା ଓ ସର୍ବୋପରି ଏକ ନୂଆ ବିଷୟକୁ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବାର ଅବାରିତ ଆସ୍‌ପୃହା ଏ କୃତିଟିକୁ ଅନନ୍ୟ ଓ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରି ରଖେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୁଇଟି ଉପନ୍ୟାସ 'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ' (୨୦୦୧) ଓ 'ଗଙ୍ଗାବତରଣ (୨୦୦୨) ପଢିଲାବେଳେ ପାଠକମାନେ କାରୁଣ୍ୟର ଯେଉଁ ଅନ୍ତଃସଲିଳ ଫଲ୍‌ଗୁଟିକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବେ ତାହାହିଁ ଯଥାର୍ଥରେ ଉପନ୍ୟାସର ରସ-ଚେତନାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଥିବା ଅନନ୍ୟ ଶିଳ୍ପ କଳା । କାରୁଣ୍ୟ କ୍ରମେ କାରୁଶିଳ୍ପରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାଇ ପାଠକର ମନ ଓ ହୃଦୟକୁ ଦ୍ରବୀଭୂତ କରିଦିଏ । ବିଶେଷତଃ ନାରୀ ଜୀବନର ଅସହାୟତା ଓ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏହି ଚାରୋଟି ଉପନ୍ୟାସର ଭାବବୃତ୍ତ ସଂଗଠିତ । 'ଗଂଗାବତରଣ' ଉପନ୍ୟାସର କୌଣସି ଦାର୍ଶନିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ର ସଂପର୍କୀୟ ବିବୃତି ପାଠକକୁ ଆଲୋଡିତ ନ କରି ତିଳଖୁଣ୍ଡୀ ଓ ଚାନ୍ଦିନୀର ଅସହାୟ ଜୀବନବୃତ୍ତ ପାଠକକୁ ଆଲୋଡିତ କରେ । ସେହିପରି ପୁତ୍ରହରା ଜନନୀ କେତକୀର ଦୁଃଖ ଓ ଅଶ୍ରୁ ('ସାୟୋନାରା'), ସ୍ୱାମୀ ଓ ସଂସାର ସୁଖରୁ ବଂଚିତା କୃଷ୍ଣପ୍ରାଣା ଗୌରୀର ନିର୍ବେଦ ନିଷ୍ଫଳ ପରିଣତି ('ପୁନର୍ନବା'), ଜୀବନ ସାରା ପ୍ରେମିକ-ପୁରୁଷ ଅପେକ୍ଷାରେ କାଳକାଟିଥିବା ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗୀ ମେରୀ ('ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ') ସମସ୍ତେ ଯେପରି ଏଇ କାରୁଣ୍ୟ-ବୃକ୍ଷର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମଉଳା ପୁଷ୍ପ - ଯେଉଁମାନେ ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅଶ୍ରୁବିନ୍ଦୁରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି - ଫଳରେ ଉପନ୍ୟାସ ଅନନ୍ୟ କାରୁଶିଳ୍ପରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି । ସେଇଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ପୁସ୍ତକର ଏ ନାମକରଣ 'କାରୁଣ୍ୟର କାରୁଶିଳ୍ପ' । ଉନ୍ନତମାନର ସମାଲୋଚନା-ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଇସ୍ତାହାର ପବ୍ଲିକେଶନ୍‌ସର ଏହି ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଉଦ୍ୟମ ପାଠକବର୍ଗଙ୍କ ସୋହାଗ ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ❑❑❑

ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପରୁ କଥାଶିଳ୍ପ : ସାୟୋନାରା

ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ

ବିଖ୍ୟାତ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଓ ଓଡିଆ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଅନ୍ୟତମ ଅଗ୍ରଣୀ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକାର ଶ୍ରୀ ଦିନନାଥ ପାଠୀଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ 'ସାୟୋନାରା'ର (୧୯୯୮) ପ୍ରକାଶ ପାଠକବର୍ଗଙ୍କୁ ବିସ୍ମିତ କରି ଦେଇଥିଲା। କଳାର ଐତିହ୍ୟକୁ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରି କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଏକପ୍ରକାର ସମନ୍ୱୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ ଏଇ ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମରେ। ତାଙ୍କ ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଅନୁସାରେ "ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଖ୍ୟାତିସମ୍ପନ୍ନ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକାର ଜୀବନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭବମାନଙ୍କୁ ନିଜ ଚିତ୍ରଭାଷାର ବର୍ଣ୍ଣାଳୀରେ ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର କାହାଣୀ। ଏହାର କ୍ୟାନଭାସ୍ ଲମ୍ବିଯାଇଛି ଦିଗପହଣ୍ଡିରୁ ଜାପାନ ଯାଏ। କାହାଣୀରେ ପୁଣି ଗୁନ୍ଥା ହୋଇଛି ଓଡ଼ିଆ, କନ୍ନଡ, ପାହାଡ଼ୀ ଓ ଜାପାନୀ ଲୋକ ଆଖ୍ୟାୟିକା ସହିତ ବୌଦ୍ଧ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସନ୍ଥ ପରଂପରାର ଦର୍ଶନ। ଚରିତ୍ରଗୁଡିକ ନିଜନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟ ଭିତରୁ ଉତୁରି ଆସି ବାଡି ଦେଇଛନ୍ତି ଏଇ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଉପନ୍ୟାସ।"(ପୁସ୍ତକର ଜାକେଟ୍)। ପ୍ରାୟ ପଞ୍ଚତିରିଶିଟି ଚିତ୍ରର ଅବତାରଣା ଭିତରେ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳା ସହିତ ଜାପାନୀ ଚିତ୍ରକଳାର ଏକ ମାର୍ମିକ ସମନ୍ୱୟ ଲୋଡିଲାବେଳେ ଚିତ୍ରଭାଷା ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି।

କଥାବସ୍ତୁର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଲେଖକଙ୍କ ଜନ୍ମଗ୍ରାମ ଦିଗପହଣ୍ଡିରୁ-ଯେଉଁଠି ଅରୁଣ ଓ କେତକୀ ଦୁଇ କିଶୋର କିଶୋରୀଙ୍କ ବାଲ୍ୟକାଳର ସ୍ମୃତିଚାରଣ ମଧ୍ୟରେ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକରୁ ପଢିଥିବା ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଦୟର ଦେଶ ଜାପାନପ୍ରତି କୌତୂହଳ ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ। କେତକୀର ପରିବାର ଭିତରେ ଉଣର-ପଚାଶରେ ତା ବୋଉ, ବଡ ଭାଇ ସଂଗ୍ରାମ, ମିଲଟାରୀରେ ଚାକିରୀ, ଭାଉଜ ସବିତା, କେତକୀର ଉପର ଭାଇ ସୁକାନ୍ତ। ଦ୍ୱିତୀୟ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧର କିଛି ଅନୁଭୂତି ଓ ତା ସହିତ ସୈନିକ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ନେଇ ସବିତାର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଆତଙ୍କ ଭିତରେ ଉପନ୍ୟାସର କିଛି ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଅଂଶ ବାସ୍ତବତା ଓ କଳ୍ପନାକୁ ନେଇ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଛି।

କେତକୀ ଏହା ଭିତରେ ବଡ ହୋଇ ଯାଇଛି। ସ୍କୁଲ ପାଠ ପଢ଼ାବେଳର ଜାପାନର ମଧୁମୟ ସ୍ମୃତି କେତକୀ ମନରେ ସବୁଜ ଲତାଟିଏ ପରି ମାଡି ମାଡି ଚାଲିଥାଏ। କଲେଜରେ ଇଂରାଜୀ ଅନର୍ସର ଛାତ୍ରୀ କେତକୀ ମନରେ ଜାପାନ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ବଢ଼ି ବଢ଼ି ଚାଲିଛି। ବୋଉଙ୍କ କାଳ ହୋଇଗଲା ପରେ ସମସ୍ତେ ଦିଗପହଣ୍ଡି ଛାଡି

ଦିଲ୍ଲୀରେ। କେତକୀ ଜାପାନୀ ଭାଷାରେ ଲାଙ୍ଗୁଏଜ୍ କୋର୍ସ କରୁଛି। ସେ ଜେ. ଏନ. ୟୁର ଛାତ୍ରୀ। ସେଠି ଜାପାନୀ ଯୁବକ ନରହିତୋ ସହିତ ସଂପର୍କ କ୍ରମେ ଘନିଷ୍ଠତାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି। ନରହିତୋ ଏକ ବିଚିତ୍ର ମଣିଷ। ତା' ମନରେ ଭୂତ ପଶିଚି ସେ ଜାପାନ ଛାଡି ଭାରତରେ ରହିବ। ତଥାଗତ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରି ବୌଦ୍ଧପୀଠ ପର୍ଯ୍ୟଟନ କରିବ। ସଂପର୍କ ଏତେ ନିବିଡ ହୋଇଛି ଯେ କେତକୀ ମଧ୍ୟ ନରହିତୋକୁ କଥା ଦେଇଛି ସେ ତା' ସହିତ ଭିକ୍ଷୁଣୀ ଭଳି ରହିବ। ଦୁହେଁ ତଥାଗତଙ୍କ ଉପାସନା କରିବେ। (ପୃ-୧୬)

ଏକ ହିନ୍ଦୁ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପରିବାରର ଝିଅ ତାର ସହପାଠୀ ଜାପାନୀ ଯୁବକ ସହିତ ପର୍ଯ୍ୟଟନରେ ଯିବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ମନେ ହେଉଛି। କିନ୍ତୁ ଭାଉଜ ସବିତାଙ୍କର ଅଛି ଏ ସଂପର୍କ ପ୍ରତି ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁମୋଦନ। ସେ ଭାବନ୍ତି ଏ ଦୁହେଁ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ଭାବେ ସଂସାର କରି ପାରିଲେ କେତକୀର ଅନେକ ଦିନର ସ୍ୱପ୍ନ ସାର୍ଥକ ହେବ। ତେଣୁ ଭାରତ ଓ ନେପାଳର ବିଭିନ୍ନ ବୌଦ୍ଧ ତୀର୍ଥ ପର୍ଯ୍ୟଟନ କରି ସେମାନେ ପହଂଚନ୍ତି ଜାପାନର ଉଦ୍ୟାନସହର କ୍ୟୋତୋରେ।

କ୍ୟୋତୋରେ ନରହିତୋର ମାଆ, ଛୋଟ ଗୋଟିଏ ଘର ଓ ତାକୁ ଲାଗି ଛୋଟ କରଖାନାଟିଏ। ଜାପାନ ଦେଶର ପରଂପରା ଓ ନୂତନତାର ମଧୁର ମିଳନ କେତକୀକୁ ଆଚମ୍ବିତ କରେ। ଦେଖେ ବୁଦ୍ଧମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡିଏ କାଠଗଡ ଭିତରୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଉଭୁରି ଆସନ୍ତି। ସତେ ଯେପରି ଅବ୍ୟକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଯାଏ; ଅରୂପ ରୂପଟିଏ ପରିଗ୍ରହଣ କରେ। କାଠ ଦେହରେ ପ୍ରାଣର ସଂଚାର ହୁଏ। (ପୃ-୨୬) ମୁଖ୍ୟତଃ ବୁଦ୍ଧ ମୂର୍ତ୍ତି ନିର୍ମାଣ ଓ ବିକ୍ରି ଏଇ କାଠ କାରଖାନାର କୌଳିକତା ପ୍ରକଟ କରେ ଠିକ୍ ଯେଉଁପରି ଜାପାନର ଚା' ଘର କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତୀକତା କରେ। କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର କେନ୍ଦ୍ରଭାବେ ଏଗୁଡିକ ଗୀତନୃତ୍ୟ ଆସର ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ। ସଂଧ୍ୟାହେଲେ ଜୀବନକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ରସିକମାନେ ଚା' ଘରକୁ (ୟୁରୋପର coffee ହାଉସ୍ ପରି) ଆସନ୍ତି। ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଚିତ୍ରକର, ମେୟର, ବେପାରୀ ଓ ଧନୀଲୋକମାନେ ଥାନ୍ତି। ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚା' ଘରର ଥାଏ ଇତିହାସ ଓ ଆଭିଜାତ୍ୟ। ଏଠି ଦରଦୀ ଗ୍ରାହକମାନେ ନିଜନିଜର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟକୁ ଗେଇଷାମାନଙ୍କ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ପାଇଁ ଟାଟାମୀ ଉପରେ ବୁଣି ଦିଅନ୍ତି। (ପୃ-୩୦) ଚିତ୍ରରୁ ମନେହୁଏ ସୁନ୍ଦରୀ ଜାପାନୀ ଝିଅମାନେ ଏଠି ବିଭିନ୍ନ ଅଭିନୟର ମୁଦ୍ରାରେ ଚା' ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି। ତାହାହିଁ ଗ୍ରାହକଙ୍କ ପାଇଁ ହୋଇପାରେ ଆକର୍ଷଣର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ। ଆମ ଭାଗବତ ଘର ଏକ ମିଳନସ୍ଥଳୀ ହେଲେବି ସେଠି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ବାତାବରଣ ଅଧିକ। ଜାପାନ କିନ୍ତୁ ଅଧିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟମୁଖୀ ହୋଇଥିବାରୁ ପଶ୍ଚିମ ସଭ୍ୟତା ପ୍ରତି ଅଧିକ ଧ୍ୟାନଶୀଳ

ମନେହୁଏ ।

ନରହିତୋର ଘର ସନ୍ନିକଟସ୍ଥ ବାଉଁଶବଣ, ପଦ୍ମପୋଖରୀ, ପୋଖରୀର ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ମାଛ କେତକୀକୁ ମୁଗ୍ଧ କରେ । ସଂଧ୍ୟାଆଗମନରେ କ୍ୟୋତୋ ସହରରେ ସତେ ଯେପରି ସହସ୍ର ଦୀପାଳି ଜଳି ଉଠେ । ବିଭିନ୍ନ ରଂଗର ବର୍ଣ୍ଣମାଳାରେ ଛୋଟ ସହରଟି ଉଦ୍‌ବେଳିତ ହୋଇଉଠେ । ସହସ୍ର ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ସହର କ୍ୟୋତୋ । ସତେ ଯେପରି ସେ ସଂସାରର ବଂଧନରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ତାଙ୍କ ଆଶ୍ରୟ ଆଶାୟୀ ଦୁଃଖ କଷ୍ଟ ପ୍ରପୀଡିତ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ କୋଳାଗ୍ରତ କରିନେବାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିଥାନ୍ତି ଠିକ୍ ଆମର ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପରି ।

ଦୁଇ ତରୁଣ ତରୁଣୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମାନସିକ ଆକର୍ଷଣ କର୍ତ୍ତବ୍ୟନିଷ୍ଠାର କଷଟୀରେ ଜାରିତ ହେଉଥିଲେବି କେତକୀ ମନରେ "ସଂଧ୍ୟା ଆସିଲେ ବିଷଣ୍ଣତା ଆସେ । ମନ ନରହିତୋର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଚାହେଁ, ଦେହ ଚାହେଁ ଆଲିଙ୍ଗନ । କେତକୀ ଚଂଚଳ ହୋଇ ଉଠେ ।" (ପୃ-୩୩) । ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ନାରୀଟିଏ ଦେହବାସ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଯତ୍ନ ନେବା କଥା । କିନ୍ତୁ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟିକ ପ୍ରଭାବରେ ଲେଖକ ଯାହା ଲେଖିଛନ୍ତି "ଅଗୁରୁ ଚନ୍ଦନ ବିଷଭଳି ଜ୍ୱାଳାଦିଏ, ଦକ୍ଷିଣ ମଳୟ ଯାତନା ବହି ଆଣେ" ଏହା କେବଳ କଳ୍ପନାର କଥା ହୋଇପାରେ । ଏହା ସହିତ ଆଧୁନିକ ବାସ୍ତବଜୀବନର ସଂପର୍କ ପ୍ରାୟ ନାହିଁ । ନରହିତୋ ପାଇଁ ରାତ୍ରିର ପରିଭାଷା ବୈରାଗ୍ୟ ନା ଆସକ୍ତି- ସେ ତାହା ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । ଆବେଗ ଓ ଯୌକ୍ତିକତାରେ ଏ ଭାଷା ଖୁବ୍ ମପାଚୁପା ଓ ଆନୁପାତିକ ମନେହୁଏ ।

ଜାପାନ ସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ କେତକୀର ବିଭିନ୍ନ ବୌଦ୍ଧ ମନ୍ଦିର ପରିକ୍ରମା ମଧ୍ୟରେ ଜାପାନର କେତେକ ଲୋକବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ଲେଖକ ରେଖାପାତ କରିଛନ୍ତି । କୌଣସି ପ୍ରପାତର ଜଳରେ ଶହଶହ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ଉଲଗ୍ନ ହୋଇ ଗାଧୋଉଥିବା ପଛରେ ଅଛି ଆୟୁର୍ବେଦୀୟ ଗୁଣବତ୍ତା ନା ମଣିଷର ଆଦିମ ଉଲ୍ଲଂଗ ପ୍ରବୃତ୍ତି-ଲେଖକ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ବେଶ୍ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ମନେହୁଏ । "ମଣିଷ ଚାହୁଁଛି ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱାଧୀନତା, ଅଖଣ୍ଡ ମୁକ୍ତି ସମାଜର ବନ୍ଧନରୁ । ନିଜେ ଗଢ଼ିଥିବା ସାମାଜିକ ରଜ୍ଜୁକୁ ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ କରି ସେ ପୁଣି ଫେରିଯିବାକୁ ଚାହୁଁଛି ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଗୁଂଫାର ଅନ୍ଧାର ଭିତରକୁ ଯେଉଁଠି ନିଜକୁ ନିଜେ ଆବିଷ୍କାର କରିହେବ । "(ପୃ-୩୫) ଆମର ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରସ୍ଥ କଳ୍ପବଟ ଶାଖାରେ ନାଲିକନା ବାନ୍ଧି ଭକ୍ତ-ଜନତା ନିଜନିଜର ଦୋହଦ ପ୍ରକାଶ କଲା ପରି ଜାପାନରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଏକାପରି ବିଶ୍ୱାସ । ପୁଣି ଓଡ଼ିଶାର ବ୍ରାହ୍ମଣ ପରିବାରର ପିଲା ବ୍ରତ ହେବାଦିନ ବ୍ରହ୍ମଚାରୀ ରୋଷଣିରେ ଗଲାବେଳେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନରେ ତାକୁ ଆଖିବୁଜି କେତେ ପାଦ ଯିବାକୁ କୁହାଯାଏ ।

ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ରେଖାକୁ ଯଦି ସେ ଭୁଲକ୍ରମେ ଟପିଯିବ ତେବେ ତାକୁ ସବୁଦିନ ପାଇଁ ବ୍ରହ୍ମଚାରୀର ଜୀବନ ଯାପନ କରିବାକୁ ହେବ । ସେଇ ଗାର ପାଖରେ ପିଲାର ମାମୁଁ ଠିଆ ହୋଇଥାନ୍ତି ଓ ତାକୁ ବାହାଚୁଡା କରେଇ ସଂସାର ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବେ ବୋଲି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇ ଘରକୁ ଫେରେଇ ଆଣନ୍ତି । ଏଠି ଜାପାନରେ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ ପାହାଡରେ ରୋକଡିଆ ରାସ୍ତାରେ ଆଖିବୁଜି ଅଠରପାଦ ଚାଲିବାକୁ ହୁଏ ଓ ତାରି ମଧ୍ୟରେ ପାହାଡ ପାରି ହୋଇନଗଲେ ପ୍ରେମ ବିଫଳତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୁଏ ବୋଲି ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସ । କେତକୀ କିନ୍ତୁ ଜୀବନପାଇଁ ଏତେବଡ ରିସ୍କ ଦେବାକୁ ଚାହୁଁ ନଥିଲା । ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ ହେଲେବି ତାଙ୍କ ଯାଦୁକାରୀ ଭାଷାରେ ନାରୀ ମନର ଅଭିଳାଷ, ତାର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ କିପରି ଫୁଟି ଉଠିଛି ତାଙ୍କରି ମୁହଁରୁ ଶୁଣନ୍ତୁ- "ଆଜି ସଂଧ୍ୟାର ବହୁ ଆକସ୍ମିକ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଗୁଡିକୁ ସେ ଯେଉଁଭଳି ସାମ୍ନା କରୁଛି ସେଥିମଧ୍ୟରୁ କଣ ତାର କାମ୍ୟ ଥିଲା ନା ନରହିଁତୋ ଜାଣିଶୁଣି କେତକୀକୁ ଏଭଳି ପରୀକ୍ଷାର ସାମନା ସାମନି କରାଇ ତାର ମନର ଆଣ୍ଟପଣ କଳୁଥିଲା? କେତକୀର ମନେ ହେଲା ସତ୍ୟ ଚାକ୍ଷୁଷ କରିବାପାଇଁ ତାକୁ ସାହାସ ଅଣ୍ଟୁନି । ପ୍ରେମ କଣ ସତରେ ମାଟି ଉପରର କଠୋର ବାସ୍ତବତା ଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ନନ୍ଦନକାନନର ନୈସର୍ଗିକ ଫଳ? କେତକୀ ସ୍ଥିର କରି ପାରୁନି । ସେ ଜୀବନର ଆବେଗ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ହରେଇ ଦେଇଛି ନା ସେ ପ୍ରଲୋଭନକୁ ଏଡେଇ ଦେଇ ଅତିମାନସିକତାର ନିକଟତର ହୋଇପାରିଛି । ସେ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ ମୁକୁଳିବା ପାଇଁ ମନେ ମନେ ଉଚ୍ଚାରଣ କଲା - ବୁଦ୍ଧଂ ଶରଣଂ ଗଚ୍ଛାମି ।"

ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ୟତମ ଆକର୍ଷଣ ଜାପାନର ଲୋକକଥା । କ୍ୟୋତୋର କୌଣସି ସୁନାମନ୍ଦିର ଓ ତା ସନ୍ନିକଟସ୍ଥ ମନୋରମ ଉଦ୍ୟାନକୁ ନେଇ ଏକ କାହାଣୀ ପ୍ରଚଳିତ । ଅଦୂରସ୍ଥ ବାଉଁଶବଣ ଭିତରେ ଖେଳୁଛନ୍ତି ସୁନାରଙ୍ଗର ନାଗନାଗୁଣୀ - ସେମାନେ କାମ ପ୍ରମତ୍ତ । ରାଜା ବସିଛନ୍ତି କୌଣସି ପଥରଖଣ୍ଡ ଉପରେ ଓ ସେମାନଙ୍କ କେଳିକୁ ଦେଖୁଛନ୍ତି । ନାଗୁଣୀଟି ହଠାତ୍ ରାଜାଙ୍କ ଆଡକୁ ମୁହେଁଇଲା । ରାଜାଙ୍କୁ ଜାଳେ ଚୋଟ ମାରିବ ସେଥିପାଇଁ ଦେହରକ୍ଷୀମାନେ ତାକୁ ଦି'ଗଡ କରିଦେଲେ । ଖଣ୍ଡିତ ଫଣାଟି ରାଜାଙ୍କ କୋଳରେ ଉଡି ପଡିଲା । ପୁଣି ନାଗଟି ରାଜାଙ୍କ ଆଡକୁ ଝପଟି ଆସିଲା ଓ ଅନୁରୂପ ଭାବେ ରକ୍ଷୀମାନେ ତାକୁ ମାରିବାକୁ ଯାଆନ୍ତେ ରାଜା ବାରଣ କଲେ । ନାଗଟି ସହସା ଏକ ସୌମ୍ୟ ବୌଦ୍ଧଭିକ୍ଷୁର ରୂପନେଲା ଓ ରାଜାଙ୍କୁ ଜୀବନସାରା ସନ୍ତୁଳିତ ହେବାକୁ ଅଭିଶାପ ଦେଲା । ରାଜା ମଧ୍ୟ ତା ଅଭିଶାପରେ ନିଜର ଶୌର୍ଯ୍ୟବୀର୍ଯ୍ୟ ହରାଇ ବସିଲେ । ପ୍ରାସାଦକୁ ଫେରି ଅନ୍ତଃପୁରରେ ଆବିଷ୍କାର

କଲେ ନିଜର ପ୍ରିୟତମା ରାଣୀ ଦି'ଗଡ ହୋଇ ଶଯ୍ୟାରେ ରକ୍ତାକ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ମରି ପଡିଛନ୍ତି । ରକ୍ତଧାରା ଛୁଟି ଚାଲିଛି । ରାଜା ଜାଣିଲେ ତାଙ୍କ ରାଣୀହିଁ ଉଦ୍ୟାନର ସେଇ ନାଗୁଣୀ । ସେ ସୌମ୍ୟ ଭିକ୍ଷୁଙ୍କୁ ପ୍ରେମ ନିବେଦନ କରି ଏ ଅବସ୍ଥା ଭୋଗିଛନ୍ତି । ସେ ଦିନୁ ରାଜା ନିଶାର୍ଦ୍ଧରେ ନାଗଟିଏରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଉଦ୍ୟାନରେ ବିଚରଣ କରୁଛନ୍ତି ଓ ପ୍ରାଣପ୍ରିୟା ନାଗୁଣୀକୁ ଖୋଜୁଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ସେଇ ନାଗରୂପୀ ରାଜାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁହୁଏ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ରାଜବଂଶର କେହି ଜଣେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଦାୟାଦ ସେଠି ସୁନାର ମନ୍ଦିରଟିଏ ନିର୍ମାଣ କରାଇ ଦିଅନ୍ତି । ତା'ପରେ ୧୯୫୦ରେ ଜଣେ ଯୁବ ବୌଦ୍ଧଭିକ୍ଷୁ ନିଜ ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ହରାଇ ଭଲପାଉଥିବା ସୁନାମନ୍ଦିରଟିକୁ ଜାଳି ଧ୍ୱଂସ କରିଦିଅନ୍ତି । ୧୯୫୫ ମସିହାରେ ଧ୍ୱଂସସ୍ତୂପ ମଧ୍ୟରୁ ପୁଣି ଗଢା ହୋଇଉଠେ ଅବିକଳ ଆଉ ଏକ ସୁନାର ମନ୍ଦିର ଯାହା ଏବେ ଉଦ୍ୟାନସ୍ଥିତ ହ୍ରଦ ମଝିରେ ଠିଆ ହୋଇଛି । "କେତକୀର ମନେ ହେଉଥିଲା ଏଇ ରାଜାରାଣୀ, ନାଗନାଗୁଣୀ, ଭିକ୍ଷୁଭିକ୍ଷୁଣୀ ଗପ ଭିତରେ ଲୁଚି ରହିଛି ଏକ ଆଦିମ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଲୌକିକ ପ୍ରେମ ସନ୍ତୁଳନ । ଅନାବିଳ ପ୍ରେମ ମାଟି ଛୁଇଁଲେ ଆବିଳ ହୋଇଯାଏ ବର୍ଷାଜଳ ଭୂମି ଚୁମ୍ବିଲା ପରି । ତା' ପରେ ସାଗର ସହିତ ଏକାକାର ହୋଇଗଲେ ତା'ର ବର୍ଷିବାର, ବହିଯିବାର ସାର୍ଥକତା ଆସିଯାଏ ।" (ପୃ-୪୩) । ଆଧୁନିକ ଦୁଇଜଣ ଯୁବକ ଯୁବତୀଙ୍କ ପ୍ରେମ ଭାବନାକୁ ଅତୀତର ଲୋକକଥା ସହିତ ଯୋଡି ତହିଁରୁ ଚିରନ୍ତନ କୌଣସି ନିଷ୍କର୍ଷ ସନ୍ଧାନ କରିବା ଲେଖକଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ବୌଦ୍ଧଭିକ୍ଷୁମାନେ ସଂସାର ତ୍ୟାଗୀ ହୋଇପାରନ୍ତି କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ରକ୍ତମାଂସର ମଣିଷଟିଏ ଅବଶ୍ୟ ବଂଚିରହିଥାଏ-ଯେ ତା କାମନାର ପରିପୂର୍ତ୍ତିପାଇଁ ବେଳେବେଳେ ପାଦ ଖସେଇ ଦିଏ । କେତକୀର ମାଧ୍ୟମରେ ଲେଖକଙ୍କ ମନର ଭାବନା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ଯାହାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ହେଲା-" ଏ ପୃଥିବୀ ହିଁ କାମନା । ମାଟିର ମୋହ ଏତେ ବେଶୀ ଯେ ଏହା ଉପରେ ପାଦଟିଏ ଥୋଇଦେବାମାତ୍ରେ କାମନାଟିଏ ଅଙ୍କୁରିତ ହୋଇ ପଲ୍ଲବିତ ଓ ପୁଷ୍ପିତ ହୁଏ । ନାରୀହିଁ ସେଇ କାମନାର ଦେହରୂପ । ତାଠାରୁ ସଂଭୋଗର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପିତ ହୋଇଛି । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ମାୟା ଓ ଆସକ୍ତିର ଆଧାର ଏଇ ନାରୀ ।" (ପୃ-୪୪)

କିନ୍ତୁ ବୁଦ୍ଧ, ଶଙ୍କର, ବିବେକାନନ୍ଦ ତ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ କାମନାଦିକୁ ଦମନ କରି ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ । ଅଥଚ ଶଙ୍କର (କାଶୀ ପଣ୍ଡିତ ମଣ୍ଡନ ମିଶ୍ରଙ୍କ ସହଧର୍ମିଣୀଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ଅନୁସାରେ) କାଶ୍ମୀରର ମୃତ ରାଜା ଅମରୁକଙ୍କ କାୟାରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଅନ୍ତଃପୁରରେ ଏକଶତ ରାଣୀଙ୍କୁ କାହିଁକି ରମଣ କରୁଥିଲେ? ଚମତ୍କାର ଏ ଯୁକ୍ତି ଓ ଚମତ୍କାର ଏହାର ଉପସ୍ଥାପନା । ଶ୍ରୀ ଦିନନାଥଙ୍କ ଉପଲବ୍ଧି

ଏତେ ନିବିଡ଼ ଓ ଗଭୀରଯେ ସେଇହିଁ କେବଳ ଲେଖିପାରନ୍ତି "କାମନାର ପାଉଁଶ ଗଦା ଭିତରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ବାପିତ ହୋଇ ନଥିବା ଅଗ୍ନିକଣାଟିଏ, ବେଳେବେଳେ କାହିଁକି ପ୍ରାୟତଃ ସବୁବେଳେ ବାଡବାଗ୍ନିରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଥାଏ ଆଉ ଦେହମନକୁ ଉଗ୍ର କମାନଳରେ ଜାଳିଦିଏ । କାମଦେବଙ୍କ ଫୁଲଧନୁ ଓ ଶରର ପ୍ରଭାବରେ ତ ପୁଣି ନିଜେ ଜିତେନ୍ଦ୍ରିୟ ଶଙ୍କର ପ୍ରଲୁବ୍ଧ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ । ପୁଣି ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ସଂଘର କୌଣସି ତନ୍ୱୀତରୁଣୀ ଭିକ୍ଷୁଣୀ ପ୍ରେମ ନିବେଦନ କରିଥିଲେ ସେ କଣ ତା ପ୍ରେମକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଥିବେ, ଏପରି ସନ୍ଦେହ ପତ୍ନୀ ଗୋପାଙ୍କ ମନରେ ମଧ୍ୟ ଉଙ୍କି ମାରିପାରେ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର କାହିଁକି ସୀତାଙ୍କୁ ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷା କରାଇଥିଲେ? କେଉଁ ସନ୍ଦେହରେ? କେତକୀ ମନରେ ଏ ସବୁ କଥା ରେଖାପାତ କରିବା ମୂଳରେ ଅଛି ତା ନିଜର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । କାମନା ଓ ସଂଯମ ଭିତରେ ସେ ରକ୍ତମାଂସର ଦେହଧରି କେବଳ ଯାହା ଛଟପଟ ହେଉଛି ।

ତରୁଣ ନରହିତୋ ଓ ତରୁଣୀ କେତକୀର ପ୍ରେମକୁ ଲେଖକ ଏକ ପ୍ରବହମାନ ନଦୀ ସହିତ ଉପମିତ କରିଛନ୍ତି । ସେ ନଦୀରେ ଅବଗାହନ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ହେଲେବି ବିପଜ୍ଜନକ । କାରଣ ସେ ନଦୀର ସ୍ରୋତରେ ଅଛି ଭଉଁରୀ । ମଗରର ଭୟ ବି ଅଛି । ସେ ଜଳଧାରା ସମୁଦ୍ରମୁଖୀ-ସେଠି ପ୍ରେମ ହୁଏତ ବିଲୟର ଅନ୍ୟନାମ ବି ହୋଇପାରେ ।

କେତକୀ ସିଣ୍ଟୋମନ୍ଦିରରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ପରି କିଛି ନିଜ ପାଇଁ କାମନା କରିଥିଲା । ପ୍ରାଣ, ମନ ଓ ହୃଦୟକୁ ପ୍ରେମରେ ଭରି ଦେବା ପାଇଁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଥିଲା କାମୀଦେବଙ୍କଠାରେ । କାମୀଦେବ (କାମଦେବ?) ବେଳେବେଳେ ନରହିତୋ ରୂପରେ ତା ମନଶ୍ଚକ୍ଷୁରେ ଉଭା ହେଉଥିଲେ । ସିଣ୍ଟୋ ମନ୍ଦିରର ପବିତ୍ର ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ସେମାନେ ଯାହା ମନାସିଲେ ତାହା ଲୌକିକ ବିବାହ ବନ୍ଧନରୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଜନ୍ମଜନ୍ମାନ୍ତରର ପ୍ରେମବନ୍ଧନର ଦାନା ମନରେ ବାନ୍ଧି ଦେଲା । ତାହା ଥିଲା ଦୈହିକ କାମନାଠାରୁ ଏକ ଉତ୍ତରିତ ଅନୁଭବ ।

ସବିତା ଭାଉଜକୁ ଲେଖିଥିବା ଚିଠିର ସାରମର୍ମ ଥିଲା ଯେ ତା ମନ କହୁଛି ଭିକ୍ଷୁଣୀ ହେବା ତା ପାଇଁ କାମ୍ୟ ନୁହେଁ । ସଂଧ୍ୟା ହେଲେ ଆରମ୍ଭ ହେଉଥିବା ଯନ୍ତ୍ରଣା ମନରୁ କ୍ରମେ ଦେହକୁ ସଂକ୍ରମିତ ହେଉଛି । ଭଲ ପାଇବାର ପରିଣତି କଣ ଦେହ ଦିଆନିଆ? ବୌଦ୍ଧ ଭିକ୍ଷୁଣୀ କଣ ପ୍ରେମ କରିପାରିବେ?

କିନ୍ତୁ ନରହିତୋ ମନର ବିଶ୍ୱାସ-ନାରୀଟିଏ ନିର୍ବାଣ ପାଇଁ ସାଧନାରେ ଅବଲମ୍ବନ ମାତ୍ର । କେତକୀ ପତ୍ନୀ ଅର୍ଥରେ ସହଧର୍ମିଣୀ ନୁହେଁ । ନିର୍ବାଣ ପାଇଁ ସେ ଶକ୍ତିର ଉତ୍ସ ମାତ୍ର ।

ଉପନ୍ୟାସର ଆଖ୍ୟାନଭାଗ ବହୁ ଗଳ୍ପ ଓ ଲୋକକଥାକୁ ନେଇ ସଂଗଠିତ ହୋଇଛି । ଲେଖକ ନାଗନାଗୁଣୀ ସଂପର୍କୀୟ ଲୋକକଥା ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆକୃଷ୍ଟ, କାରଣ ଏମାନେ ସେକ୍ସର ପ୍ରତୀକ । ନାୟିକା ମନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସୂଚନା ଓ ସମାଧାନପାଇଁ ଅତିରିକ୍ତ ଉପାଦାନ ଭାବେ ଏସବୁ ଲୋକକାହାଣୀର ସନ୍ଧାନ କରାଯାଇଛି ଓ ଜାପାନ-ଭାରତ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଛି । କେତକୀର ଭାଇ ତା ଭାଉଜପାଖୁ ଏକଦା ଲେଖିଥିବା ଚିଠିରେ ଏ ଲୋକକଥାଟି ବେଶ୍ ଉପାଦେୟ ମନେହୁଏ ।

ମାଆ ଓ ପୁଅକୁ ନେଇ ରାଜସ୍ଥାନର କୌଣସି ପରିବାର । ପୁଅ ରତନସିଂହ । ଘର ଆଗରେ ମନ୍ଦିର ବେଢାକୁ ଲାଗି ନାଗସାପର ବିଳ । ରତନସିଂହର ସ୍ତ୍ରୀ ବାଳମୁକୁଳା କରି ଅଧିକାଂଶ ସମୟ ଝରକା ପାଖରେ ମନମାରି ଠିଆ ହୋଇଥାଏ । ନାଗ କ୍ରମେ ତା ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ହୁଏ ଓ ରାତିରେ ରତନସିଂ ରୂପରେ ଆସି ତାକୁ ରମଣ କରେ । ଏତେ କୋଳାକୋଳି କରି ମିଠା କଥା କହେଯେ ତା' ନିଜ ସ୍ୱାମୀ ମଧ୍ୟ ସେପରି କରିନଥିଲା । "ହୃଦୟ ଦିଆନିଆ ଭିତରେ ଏତେ ଦରଦରେ ତାକୁ କଥା କହି ଆସେନି, ନିଜକୁ ହଜେଇ ଦେଇ ଆସେନି । ତଥାପି ଭାବେ ଗୁଣି ଗାରେଡି ପ୍ରଭାବରେ ରତନ ସିଂହ ଏମିତି ବଦଳି ଯାଇଥିବ ।" (ପୃ-୭୦)

ରତନ ସିଂହର ସ୍ତ୍ରୀ ଗର୍ଭବତୀ ହୁଏ । ରତନ ସିଂହ ପୌରୁଷ ଆଗରେ ଏହା ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ସୃଷ୍ଟିକଲା । ରତନ ସିଂ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ସନ୍ଦେହ କରି ଅକଥ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦେଲା । ଶେଷକୁ ତାର ସତୀତ୍ୱର ପରୀକ୍ଷା ପାଇଁ ଗାଁରେ ବସିଲା ନିଶାପ । ଗାଁ ପଞ୍ଚାୟତ ସ୍ଥିର କଲେ ନାଗ ଦେବତୀ ପାଖରେ ରତନସିଂହର ସ୍ତ୍ରୀ ହଲପ କରିବ, ବିଳ ମଧ୍ୟରେ ହାତ ପୂରେଇବ । ରତନ ସିଂହର ସ୍ତ୍ରୀ ଆଗରେ ଗୋପନରେ ନାଗ ରାତିରେ ପହଂଚି କାୟା ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଗନ୍ଧର୍ବଟିଏ ହୋଇଗଲା ଓ ବିଳରେ ନିର୍ଭୟରେ ହାତ ପୂରେଇ ହଲପ କରିବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଲା । "ବଚନାନୁସାରେ ରତନସିଂହ ସ୍ତ୍ରୀ କହିଲା "ହେ ନାଗ, ମୁଁ ତୁମ ଛଡା ଓ ମୋ ପତିଛଡା ଅନ୍ୟ କାହାରି ଅଙ୍ଗ ସ୍ପର୍ଶ କରିନି ।" ହଲପଦିନ ଗ୍ରାମବାସୀ ରତନସିଂ ସ୍ତ୍ରୀର ସତୀତ୍ୱ ଓ ସାଧୁତା ଦେଖି ବିସ୍ମିତ ହେଲେ ଓ ତାକୁ ଦେବୀ ଭାବେ ସଜେଇ ଘରକୁ ଆଣିଲେ । ପରେ ଗନ୍ଧର୍ବ ରୂପୀ କଳା ନାଗ ସେ ବିଳଛାଡି ଚାଲିଗଲା । ପତିପତ୍ନୀ ଖୁବ୍ ଆନନ୍ଦରେ ଅବଶିଷ୍ଟ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କଲେ ।

କେତକୀ ଭାବୁଥିଲା ତାହେଲେ କଣ ମଚମଚ ବାଳ ଦେଖିଲେ ନାଗ ମନରେ କାମ ବିକାର ଜନ୍ମ ହୁଏ? ଏ ଲୋକ କଥାଗୁଡିକର ସତ୍ୟତା କେତେ କେତକୀ ସ୍ଥିର କରି ପାରୁନଥିଲା । ବୌଦ୍ଧଭିକ୍ଷୁ ଓ କଳାନାଗ କଣ ଏକାଭଳି ଆଦିମ

କାମନାର ଶରବ୍ୟ? କେତକୀ ମନରେ ଏ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମାଧାନ ନଥିଲେ ବି ସମୟ ନିଜସ୍ୱ ଗତିରେ ଆଗେଇ ଚାଲୁଥିଲା ।

ନହହିତୋର ବୁଢ଼ୀମା କେତକୀକୁ ଡ୍ରାଗନ୍ ଓ ହଂସୀ ଉପାଖ୍ୟାନ (ବୋଧହୁଏ ଜାପାନର କୌଣସି ଲୋକକଥା) ଶୁଣାଉଥିଲେ । କାହାଣୀଟି ଡ୍ରାଗନ୍ ତାଶୁକୋ ଓ ହାଚିରୋର ପ୍ରେମ ସଂପର୍କରେ । ସେମାନେ ଅଭିଶାପ ଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ମଣିଷରୁ ଡ୍ରାଗନ୍ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ ଓ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ଦୁଇଟି ହ୍ରଦରେ ରହୁଥିଲେ । ଶୀତଦିନେ ହଂସଯୂଥ ଗୋଟିଏ ହ୍ରଦରୁ ଆର ହ୍ରଦକୁ ଉଡ଼ି ଆସି ତାଶୁକୋ ସଂପର୍କରେ ତାର ପ୍ରେମିକ ହାଚିରୋକୁ ଖବର ଦେଉଥିଲେ । ପୁଣି ହାଚିରୋ ସଂପର୍କରେ ତାଶୁକୋକୁ ନାନା ପ୍ରେମ କଥା ଶୁଣାଉଥିଲେ । କିଛି ଦିନପରେ ହାଚିରୋ ଏକ ରାଜକୁମାର ବେଶରେ ଆସି ତାଶୁକୋ ରହୁଥିବା ହ୍ରଦରେ ଓହ୍ଲେଇଲା ଓ ଜଳରେ ପ୍ରବେଶ ମାତ୍ରେ ଡ୍ରାଗନରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଗଲା । ତାଶୁକୋ ସହିତ ଅନେକ ନିବିଡ଼ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଓ ପ୍ରେମ ସମ୍ଭୋଗ ମଧ୍ୟରେ ସମୟ ବିତେଇ ହାଚିରୋ ପୁଣି ନିଜ ହ୍ରଦକୁ ଫେରିଯାଏ । ବିଦାୟ ବେଳେ ତାଶୁକୋର କଣ୍ଠରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଆସେ । ଆଖିରେ ଲୁହ ଜମେ । ତା'ପରେ ପ୍ରତି ଶୀତରେ ହାଚିରୋ ନିଜର ହିମଶୀତଳ ହ୍ରଦକୁ ଛାଡ଼ି ଫେରିଆସେ ତାଶୁକୋ ରହୁଥିବା ଉଷ୍ମଜଳର ହ୍ରଦ ମଧ୍ୟକୁ-ଯେଉଁ ହ୍ରଦକୁ ଦେବତା ଗୋନ୍‌ଗୋନ ତାକୁ ଦେଇଛନ୍ତି । ଚମତ୍କାର ପ୍ରେମ ଓ କଳ୍ପନାର ଏ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଅନୁରୂପ ଚମତ୍କାର ଭାବ ଓ ଭାଷାରେ ଲେଖକ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଏସବୁ କେତକୀ ମନରେ ପ୍ରେମଭାବନାକୁ ଅଧିକ ଗାଢ଼ ଓ ପରିପୁକ୍ତ କରିବାପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ।

ଦିନେ କେତକୀ ବୁଢ଼ୀଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ବିଷୟରେ କିଛି ସ୍ମରଣୀୟ କଥା କହିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରେ । ତାଙ୍କ ଜୀବନର କରୁଣ କାହାଣୀ ତାଙ୍କ ନିଜ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଭଲ ପାଇବା ଓ ପ୍ରତାରଣାକୁ ନେଇ ସଂଗଠିତ । ନରହିତୋ ଜନ୍ମ ହୋଇଥାଏ ସେଇ ବର୍ଷ, କିନ୍ତୁ ତା ବାପା ସହସ୍ର ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ମନ୍ଦିର ମରାମତି ପାଇଁ ଗଲେ କ୍ୟୋତୋ । ଖୁବ୍ ଖିଆଲି ଲୋକ, ସେଠାରେ କୌଣସି ମାୟାବିନୀ ସୁନ୍ଦରୀର ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ି ପତ୍ନୀ ଓ ପୁତ୍ରକୁ ପାଶୋରି ବସିଲେ । ନରହିତୋର ମା ଦିନେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଲେ ଦୁଇଟି ବିଲୁଆ ତାଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇ ଆସୁଛନ୍ତି । ଅଣ୍ଡିରାଟି ମାଈକୁ ମାଡ଼ିବସି ତା ଉପରେ ଚଢ଼ିଯାଉଛି । ବେଳେ ବେଳେ ମାଈର ଗଳାରେ ଗୋଡ଼ ବେଢ଼େଇ ଦେଉଛି । ଦୁହେଁ ମୁହଁରେ ମୁହଁ ଯୋଡ଼ି ମାଟିରେ ଗଡ଼ି ଯାଉଛନ୍ତି । ମାଆ ତାଙ୍କୁ ପିଛାକରି ଅଣ୍ଡିରାଟିକୁ ଭିଡ଼ି ଧରିଲେ । ତାକୁ ନିରେଖି ଚାହିଁଲାରୁ ତା ମୁହଁ ଧୀରେ ଧୀରେ ବଦଳି ତାଙ୍କ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ମୁହଁପରି ଦେଖାଗଲା । ଭୟ ଓ କ୍ରୋଧରେ ତାଙ୍କ ଶରୀର ଥରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ସେ ପିଶାଚୀ ହୋଇଯାଇ ତାଙ୍କ ମୁଣ୍ଡର ଲମ୍ବା ବାଳରେ

ବିଲୁଆଟିର ଗଳାକୁ ଶୁଦ୍ଧ କରିଦେବାକୁ ଯାଉ ଯାଉ ତାଙ୍କ ନିଦ ଭାଂଗିଗଲା । ସେ କ୍ୟୋତୋ ଯିବାକୁ ସଂକଳ୍ପ କଲେ । ନରହିତୋକୁ ମାମୁଁ ଘରେ ଛାଡି ପ୍ରାୟ ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ସମର୍ପଣ କରିଦେଇ ଆକ୍ଳାନ୍ତ ପଦଯାତ୍ରାରେ କ୍ୟୋତୋରେ ପହଂଚିଲେ ।

ସହସ୍ରବୁଦ୍ଧଙ୍କ ମନ୍ଦିରର ଅନତିଦୂରରେ ଦେଖିଲେ ବିଧବାଟିଏ କାଠବାକ୍ସଟିଏ ନେଇ ଯାଉଛି । ସେଇ ବାକ୍ସର ପାର୍ଶ୍ୱରେ ନରହିତୋର ବାପ କିଚିବେଇଙ୍କ ନାମ ଲେଖା ହୋଇଛି । ସେ ଚିତ୍କାର କରି କହିଲେ "ରହ, ତମେ କିଏ? ଏ କାହାର ଚିତାଭସ୍ମ ନେଇ ଯାଉଛ?" ନାରୀଟି କାନ୍ଦି କାନ୍ଦି ସବୁକଥା କହିଗଲା । ନରହିତୋର ବାପା ଆଉ ଇହଧାମରେ ନାହାଁନ୍ତି । ସ୍ୱପ୍ନ ସତ୍ୟ ହେଇଛି । ନାରୀଟି ଭଗବାନବୁଦ୍ଧଙ୍କ ନାମରେ ଶପଥ କରି ତା'ର ଦୋଷ ପାଇଁ କ୍ଷମାପ୍ରାର୍ଥୀ ହୋଇ ଠିଆ ହୋଇଛି । ଚିତାଭସ୍ମକୁ ଧରି ଅଭାଗା ବୌଦ୍ଧ ଭିକ୍ଷୁଣୀ ଭାବରେ ସେ ଦୁହେଁ ନାନାଦି ତୀର୍ଥ ପର୍ଯ୍ୟଟନ କଲେ । କ୍ୟୋତୋର ସ୍ତୂପ ପାଖରେ କ୍ଷମାମାଗିଲେ । ମନ୍ଦିର କାର୍ଯ୍ୟ ଏବେବି ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ । ବାରବର୍ଷପରେ ସେ ନରହିତୋ ପାଖୁ ଫେରି ଆସିଲେ ଓ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ପାଖରେ ନରହିତୋଙ୍କୁ ସମର୍ପଣ କରିଦେଲେ । ନିର୍ବାଣ ତାର କାମ୍ୟ-ଘର ସଂସାର ନୁହେଁ ।

କେତକୀ ତନ୍ମୟ ହୋଇ ବୁଢୀମା'ଙ୍କ କଥା ଶୁଣୁଶୁଣୁ ଭାବୁଥିଲା-"ପ୍ରେମରେ ଆଧୁନିକତାର ମାତ୍ରା ବେଶୀ ନା ପାରଂପରିକତାର ବଂଧନ ବେଶି ? ଏତେ ଗପ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଘଟଣା ଓ ଅଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ କେତକୀ ତାକୁ ସୁହେଇଲା ଭଳି ଖିଅଟିଏ ବାଛି ନେଲା । ତା ହେଲା ପ୍ରେମ ତାକୁ ନେଇ ଜୀବନକୁ ତଉଲୁଛି । ପ୍ରେମର କଷଟି ପଥରରେ ଜୀବନର ପ୍ରତିଟି ଉତ୍ତରଣକୁ ମାଜୁଛି । (ପୃ-୮୫)

ପୁଣି କେତକୀ ଭାଉଜଙ୍କ ଚିଠିକୁ ନେଇ ଭାବେ- " ସେ କ'ଣ ଚାହାନ୍ତି ମୁଁ ଆଗେଇ ଯାଏ ଓ ମୋର ଜୀବନ ଡଙ୍ଗାଟି ହ୍ରଦ ଆରପାରିର ପାହାଡରେ ବାଡେଇ ହେଇ ଚୁରମାର ହୋଇଯାଉ? ତା' ଛଡା ଉପାୟ ବା କ'ଣ? ଯିଏ ପ୍ରେମର ସାଗରରେ ଡଙ୍ଗାଟିଏ ମେଲି ଦେଇଛି କାତ ନ ପାଇଲା ବୋଲି କଣ ପାଣି ଭିତରକୁ ଲମ୍ଫ ଦେବ? ଅପେକ୍ଷା କରିବ ହୁଏତ ଦକ୍ଷିଣା ପବନ ଡଙ୍ଗାକୁ ତା ଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବ । ହୁଏତ ଦୁର୍ଘଟଣାକୁ ମଧ୍ୟ ଏଡେଇ ଦିଆ ଯାଇ ପାରେ ।"

(ପୃ-୮୭)କ

ଏ ଭାଷା ଯେ କେତେ ସାଂକେତିକ ଓ ପ୍ରତୀକ ଗର୍ଭକ ବୁଝାଇ କହିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । କେବଳ ମାନସିକ ଆଲୋଡନ ଭିତରେ ଗଳ୍ପର ଆଖ୍ୟାନ ଆଗେଇ ଚାଲିଛି-ପାଠକକୁ ଆଦୌ କ୍ଳାନ୍ତି ଆସୁନି, ଉତ୍କଣ୍ଠା ରହୁଛି ଅବ୍ୟାହତ । ଏହାହିଁ ତ ଉପନ୍ୟାସର ସଫଳତା ବୋଲି ମୁଁ କହିବି । ଶସ୍ତାପ୍ରେମ କାହାଣୀର

ନଗ୍ନତାଠାରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣର ବୌଦ୍ଧିକତାରେ ଏ ପ୍ରେମ କାହାଣୀଟି କ୍ରମେ ଓଜନିଆ ହୋଇ ଉଠୁନାହିଁକି? ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ ଯାଦୁଥିବା କଥା ମୁଁ ବାରମ୍ବାର କହୁଚି। ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କରି ଭାଷାକୁହିଁ ମୋତେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାକୁ ହେବ। ଦେଖନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଓ ବର୍ଣ୍ଣିଳ ଭାଷାରେ କିପରି ଫୁଜିୟାମାର ରୂପ ବିଭବବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି-

"ସିକୋକା ଫୁଜିୟାମା ଉପତ୍ୟକାର ଗୋଟିଏ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଜନପଦ। ସବୁଜିମାର ବେଢଣ ଭିତରେ ଡୋଳେଇ ପଡିଥିବା ଛୋଟିଆ ସହରଟିଏ। ସହରର ଉପକଣ୍ଠରେ ଠିଆ ହେଲେ ଫୁଜିଆମାର ଚୂଡା ଆଖିରେ ପଡେ। ସକାଳ ଓ ସଂଧ୍ୟାର ଆକାଶରେ ଫୁଜିୟାମା ତେଜୋଦୀପ୍ତ ସନ୍ୟାସୀର ଲଲାଟ ଭଳି ଦେଦୀପ୍ୟମାନ ହୁଏ। ଅନ୍ଧାର ରାତିରେ ତାରାଙ୍କିତ ଧୂସର ଆକାଶରେ ଫୁଜିୟାମା କୃଷ୍ଣକାୟ ବୌଦ୍ଧ ଭିକ୍ଷୁଭଳି ଲାଗେ। ଜହ୍ନରାତିରେ ଜ୍ୟୋସ୍ନାରେ ଧୋଇ ହୋଇ ଫୁଜିୟାମା ପାଲଟିଯାଏ ଭସ୍ମବୋଳା ସନ୍ନାସୀଟିଏ। ପାହାଡ ତଳ ଉପତ୍ୟକାରେ ଠିଆ ହୋଇ ବୁଦ୍ଧଂ ଶରଣଂ ଗଚ୍ଛାମି ଉଚ୍ଚାରଣ କଲେ ଗଗନପବନ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିରେ ପ୍ରକଂପିତ ହୁଏ। (ପୃ-୯୧)

ସେଇ ସିକୋକାରେ ରହିଛି ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ର ଗ୍ୟାଲେରୀ। ସେଠି ଆଧୁନିକତାର ନାନ୍ଦନିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସଂପର୍କରେ ଚାଲିଛି ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଯାହାର ଶୀର୍ଷକ ହେଉଛି 'ସମକାମୀ ବିଧାନ'। ସ୍ୱାଭାବିକ କଥା ଔପନ୍ୟାସିକ ଜଣେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ହୋଇଥିବାରୁ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ କଳା ଓ କଳାକାରଙ୍କୁ ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ପରିଚିତ କରାଇ ପାରିଛନ୍ତି। ସେହିପରି ଜଣେ ଚିତ୍ର ଶିଳ୍ପୀ ଏରିକ୍ ଫେମ୍ ଙ୍କ କୃତିରେ ଜାପାନର ପୁରୁଷପ୍ରଧାନ ପରିବାର ତଥା ସମାଜ ପ୍ରତି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ବିଦ୍ରୂପ। ଏଇ 'ଲେସ୍‌ବିଆନ ପ୍ରିସେପ୍‌ଟ' ତାର ଏକ ଉଦ୍ଧତ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା। ଫେମ୍ ନିଜେ ଜଣେ ସମକାମୀ ନାରୀ ଶିଳ୍ପୀ ମଧ୍ୟ। ଚିତ୍ରକଳାରେ ଏଡଓ୍ୱାର୍ଡ ମାନେଙ୍କଠାରୁ ଭାରତର ହୁସେନ୍‌ଙ୍କ ଚିତ୍ରପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାରୀର ନଗ୍ନ ଶରୀର ଚିତ୍ର ଏ ପ୍ରଦର୍ଶନୀରେ ଶୋଭା ପାଉଛି। ଲେଖକଙ୍କ ବୌଦ୍ଧିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବନା କିପରି ରୂପନେଇଛି ଦେଖନ୍ତୁ "ଟୁଥ୍‌ପେଷ୍ଟର ବିଜ୍ଞାପନଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି କାମସୂତ୍ରର କଣ୍ଡମ୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାରୀ ଦେହର କାମୋଦ୍ଦୀପକତା ପୁରୁଷ ପ୍ରଧାନ ସମାଜରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚର୍ଯ୍ୟାର ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି। ମଣିଷ ମାନଙ୍କ ଅବଚେତନ ମନର ଅତୃପ୍ତ କାମନା ବାସନାର ପରିତୃପ୍ତି, ସଂଭୋଗ ଲାଳସା ଚରିତାର୍ଥ ପାଇଁ ନାରୀଦେହର ସମ୍ବେଦନତାହିଁ ନାରୀର ଆକର୍ଷଣ। ସବୁଠାରୁ ଯେଉଁ ଚିତ୍ରଟି କେତକୀକୁ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା ତା' ହେଲା ଫେମ୍‌ଙ୍କ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର 'The living Budha is trans-sexual'. ଏହି ଚିତ୍ରରେ ଲେସ୍‌ବିଆନ୍ ନାରୀ ଶିଳ୍ପୀଟିଏ ତାର ଚିରନ୍ତନ

ସମ୍ଭୋଗ ବାସନାକୁ ସର୍ବ ସମକ୍ଷରେ ପ୍ରକଟିତ କରୁଛି । "ଔପନିବେଶିକ ଭାରତରେ ଏବଂ ଭିଏତ୍‌ନାମରେ ଏକାଭଳି ଦାନା ବାନ୍ଧିଥିବା ଗ୍ଲାନିଯୁକ୍ତ ଯୌନଚିନ୍ତା ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଫେମ୍‌ଙ୍କ ଏଭଳି ଏକକ ବଳିଷ୍ଠ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପରିକଳ୍ପନା କେତକୀକୁ ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟରେ ଭରିଦେଲା ।" (ପୃ- ୯୫)

ଚିତ୍ର ଓ ଚିତ୍ରସଂପର୍କୀୟ ଅନେକ ଜ୍ଞାତବ୍ୟ ବିବରଣୀ ଏ ଉପନ୍ୟାସର କଳେବରକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି । ଶ୍ରୀ ପାଠୀ ନିଶ୍ଚୟ ଜଣେ ବହୁପାଠୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ପୃଥିବୀର ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ର ଆନ୍ଦୋଳନ ଉପରେ ତାଙ୍କର ମୁଠା ଖୁବ୍ ମଜଭୁତ୍ । କେବେ ଭାରତର ଅମୃତା ସେରଗିଲ ନିଜେ ଲଙ୍ଗଳା ହୋଇ ନିଜ ଚିତ୍ରକୁ କ୍ୟାନ୍‌ଭାସ୍ ଉପରେ ଆଙ୍କିଥିଲେ ଓ ତାଙ୍କୁ ବୟସ୍କ ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରଫେସର ଭବେଶ ସାନ୍ୟାଲ ନିଜ ସାଇକେଲରେ ବସେଇ ପାର୍କକୁ ସାଂଧ୍ୟ ଭ୍ରମଣରେ ନେଉଥିଲେ ସେ କଥା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଅନୁଧ୍ୟାନରୁ ବାଦ୍ ଯାଇନି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ନିଜ ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ କରିବାକୁ ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ଲେଖକ କେତକୀ ମନରେ ଭାବନାଟିଏ ଜାଗ୍ରତ କରାନ୍ତି - ତାକୁ ସେମିତି ସାଇକେଲରେ ବସେଇ ନରହିତୋ ଫୁଜିୟାମା ପାହାଡ ତଳକୁ ବୁଲେଇ ନିଅନ୍ତାନି?

ମିକାକୋ ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ଦି' ଦିନର ରହଣି ମଧ୍ୟରେ ଲେସ୍‌ବିଆନ୍ ମିକାକୋ କେତକୀକୁ ରାତିରେ ନିଜ ପାଖରେ ଶୁଆଇ ଓ ତାକୁ କିଛି ଜାପାନୀ ମଦ୍ୟ ଖୁଆଇ ଆସକ୍ତ କରି ତା' ସହିତ ଯୌନ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିଛି । ଏଇ ସମଲିଙ୍ଗୀ ସଂପର୍କ ପରେ କେତକୀ ନିଜକୁ ନୂଆଭାବେ ଆବିଷ୍କାର କରେ । "ଏକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂଆଧରଣର କେତକୀ, ଯେ କି ଦେହ-ସର୍ବସ୍ୱ । କେତକୀ ବୋଧହୁଏ ଜାପାନକୁ ଆସିଲା ପରଠୁ ଏଭଳି ଏକ ନିବିଡ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଚାହୁଁଥିଲା । ସେ ଆଜି ସାମାଜିକତାକୁ ଜଳାଂଜଳି ଦେଇ ନିଜ ଦେହଟିକୁ ନିଜେ ଦେଖିପାରିଛି ଚିତ୍ରଟିଏ ଭଳି ।"(ପୃ- ୧୦୦) ମିକାକୋ ବି ଝୀନ ଗାଉନ୍ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମମୟୀ, ଲାସ୍ୟମୟୀ ନାରୀଟିଏ ଭଳି ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଉଥିଲା । ମିକାକୋର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚୁମ୍ବନରେ ତା ଦେହରେ ସୁନାର କଦମ୍ବ ଫୁଟି ଉଠୁଥିଲା । ମିକାକୋ ତା ଦେହର ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ସଂମ୍ଭାରକୁ କେତକୀର ଅନାବରଣ ସତ୍ତା ଉପରେ ଅଜାଡି ଦେଲା । ତା'ପରେ ଶ୍ରୀ ପାଠୀଙ୍କ ପ୍ରତୀକୀ ଭାଷାରେ ଏହି ଯୌନ ଉଦ୍ଦୀପନାର ଚିତ୍ର କେତେ ମାର୍ମିକ ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତୁ ପାଠକେ । "ଆକାଶ ଡାକିଦେଲା । ବହମାନ ଜଳଧାରାର ନଗ୍ନ ଦେହକୁ ଜାବୁଡି ଧରିଲା । ଆକାଶ ଭୂମି ଚୁମ୍ବିଲା । ମାଟିରେ ଶିହରଣ ଖେଳିଗଲା । କମ୍ପନ ଜାଗିଲା । ବର୍ଷା ଝରିଲା ଯମୁନା କୂଳ ବୁଡିଲା । କେବଳ ଶୁଭୁଥିଲା ବଂଶୀର ଅନାହତ ସ୍ୱର ନିର୍ବାଣର ସଂଗୀତ ଭଳି ।" (ପୃ- ୧୦୪) ପାଠକେ କଣ ବିଶ୍ୱାସ କରିବେ ଏହା ଶ୍ରୀ ପାଠୀଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ବୋଲି? ମନେହେବ ଶିଳ୍ପୀ ଖୁବ୍

ପୁରୁଖା ଓ ପୋଖତ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଉପରେ ତାଙ୍କର ଏତେ ଦଖଲଯେ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେ କୌଣସି ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷା ଓ ତାର ଶବ୍ଦ ବିଭବକୁ ନିଖୁଣ ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ପାରନ୍ତି । ତେଣୁ ଏଇ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ବ୍ୟତୀତ ଦେହ ଦାହର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ରିରଂସାକୁ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସମାଲୋଚନାର ଭାଷାରେ ବୁଝାଇଲେ ତାହା ନିଶ୍ଚୟ ନିଅଁଣ୍ଟିଆ ହେବ ।

ସିକୋକାରେ କେତକୀର ଅବସ୍ଥାନର ଦ୍ୱିତୀୟ ରାତ୍ରି । ମିକାକୋ ପାଖରେ କେତକୀ ତା ମନ ଓ ପ୍ରାଣର ସମସ୍ତ ସାଇତା କଥା ବଖାଣି ସାରିଲା ପରେ ମିକାକୋ ନରହିତୋ ସହିତ କେତକୀର ଦୈହିକ ସଂପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛି । ସେ ଜାଣେ ନାରୀଦେହରେ ପ୍ରକୃତି ଭରିଦେଇଛି ଅସରନ୍ତି ମାୟା, କାରୁଣ୍ୟ ଓ ଶୃଙ୍ଗାରର ରସଗ୍ରନ୍ଥି । ଦୈହିକ ମିଳନର ପରିତୃପ୍ତିରେ ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ, ସେ ଆନନ୍ଦ ଏକାତ୍ମବୋଧର । ମିଳନକୁ ଶାଶ୍ୱତ କରିବା ହେଉଛି ନିର୍ବାଣ ପ୍ରାପ୍ତି ।

"କେତକୀ ମିକାକୋ ପାଖରୁ ଗୋଡକାଢି ନରହିତୋର ଶୋଇବା ଘର ଆଡକୁ ମୁହେଁଇଲା । ନରହିତୋ ଶିବଙ୍କ ଭଳି ନିଘୋଡ ନିଦରେ ଶୋଇଯାଇଛି । କେତକୀ ନିଜକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଲଗ୍ନ କରି ଦେଲା । ସେ କାଳର ପ୍ରତୀକ । ଶକ୍ତିର ଉତ୍ସ । ସେ ଦେହର ଓ ଅଦେହର । ସେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଜାଗ୍ରତ । ମୁକ୍ତ କେତକୀର ଦେହରୁ କନକ ଆଭା ବିଚ୍ଛୁରିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ସେ କାଳୀ, ମଦମତ୍ତା ପ୍ରାଣଶକ୍ତି ।"

(ପୃ- ୧୦୯)

ଅପରପକ୍ଷରେ ନରହିତୋର ସୁସୁପ୍ତିରେ ନିସ୍ତେଜ ହୋଇ ଯାଇଥିବା ସୁଷୁମ୍ନା ଥରି ଉଠିଲା । ତାର ଇଡା ଓ ପିଙ୍ଗଳାରେ କମ୍ପନ ଗୁଂଜରିତ ହେଲା । ଆଲୋକର ଶୁଭ୍ର କୁଆର ସହସ୍ରାର ଯାଏଁ ଭେଦିଲା । କେତକୀ ହୋଇଗଲା କନକ ନାଗୁଣୀ, ନରହିତୋ ସୁବର୍ଣ୍ଣର ନାଗ । ସହସ୍ରାର ପଦ୍ମବନରେ ନାଗନାଗୁଣୀ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ହୋଇ କେଳି ରଚିଲେ । (ପୃ- ୧୦୯)

ଲିବିଡୋର ଚରମ ଅନୁଭୂତିକୁ ଲେଖକ ଶ୍ରୀ ପାଠୀ ଯେଉଁ ସାଙ୍କେତିକ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ତାର ତୁଳନା ନାହିଁ । ବୋଧହୁଏ ଏଇ ଅନୁଭୂତିର ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ସେ ଏତେ ବେଶୀ ନାଗ-ନାଗୁଣୀ ଉପାଖ୍ୟାନ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇଥିଲେ । କେତକୀ ଓ ନରହିତୋ ଦେହର କାମନାଜନିତ ଆନନ୍ଦ ଭିତରେ ବୁଡି ରହିଲେ । ଆସକ୍ତି ଓ ମାୟା ଉଭୟଙ୍କୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିରଖିଲା । ଦେହାତୀତ ଅନୁଭବ ନାମରେ ସେମାନେ କେବଳ ଯୌନକାମନା ଭିତରେ ଆଉଟୁପାଉଟୁ ହେଉଥିଲେ । ସମଗ୍ର ବୌଦ୍ଧଧର୍ମରେ ଭିକ୍ଷୁଣୀମାନଙ୍କ ଆଗମନ ପରେ ଏଇ ପରିସ୍ଥିତିହିଁ ଉପୁଜିଥିଲା । ବୁଦ୍ଧତ୍ୱ ପ୍ରାପ୍ତି ଯେଉଁମାନଙ୍କ ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟଥିଲା ସେମାନେ

ପାଶବିକତାଠାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଦେହସର୍ବସ୍ୱ ହୋଇ ରହିଗଲେ। ତେଣୁ ଏପରି ସଂପର୍କର ପରିଣତି ଭୟଙ୍କର ହୋଇ ଉଠିବା କଥା। କେତକୀ ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା ହେଲା। ନରହିତୋ ନିଜ ସ୍ଖଳନ ପାଇଁ ବିଚଳିତ ହେଲେବି ସେତେବେଳକୁ ଆଉ କୌଣସି ପ୍ରତିକାର ନଥିଲା। ଜାପାନର ପରଂପରା ଏପରି ଏକ ଦୈହିକ ସଂପର୍କ ଓ ତାର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି ମାତୃତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଉ ବା ନଦେଉ କେତକୀ କିନ୍ତୁ ଥିଲା ପରିତୃପ୍ତା। ନରହିତୋର ମାଆ ପୁଅକୁ ଡାକି କେତକୀକୁ ବିବାହ କରିବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଲେ। ପୁଅ କିନ୍ତୁ ସେଇ ପୁରୁଣା କଥା ଦୋହରାଇ ନିର୍ବାଣ ପାଇଁ ବ୍ରତୀ ହେବ ବୋଲି ଜିଦି ଧରିବସିଲା। ଔପନ୍ୟାସିକ ଏଠି ସୃଷ୍ଟି ତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟରେ ବହୁ ତଥ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି ଯାହା ପୌରାଣିକ ପ୍ରାମାଣିକତାରେ ରସଗର୍ଭା। ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ କାଳରେ ଦେବତା ଓ ଅସୁରମାନେ ବାସୁକୀକୁ ରଜ୍ଜୁ କରି ମନ୍ଦର ପର୍ବତରେ ବେଢେଇ ଯେଉଁ ଘର୍ଷଣ କଲେ ତାର ତୀବ୍ର ଜ୍ୱାଳାରେ ବାସୁକୀ ହଳାହଳ ନୀଳବିଷ ଗୁଡିଏ ଉଦ୍‌ଗାରି ବସିଲା। ଶେଷକୁ ଶ୍ମଶାନବାସୀ ପୁରୁଷ ପୁଙ୍ଗବ ମହାଦେବ ସେ ବିଷପାନ କରି ତାର ଉତ୍ତାପରେ ନିଜ ଲିଙ୍ଗକୁ ଯୋଜନ ଯୋଜନ ବିସ୍ତାରିତ କଲେ। ସେ ଶେଷକୁ ଲିଙ୍ଗରାଜ ହୋଇ ଭାରତୀୟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା ମାନସରେ ଓ ଶିଳ୍ପୀର କଳାକୃତିରେ ରହିଗଲେ। ତାଙ୍କ ଉନ୍ମତ୍ତତାକୁ କେବଳ ସହ୍ୟ କରିବାକୁ ପାର୍ବତୀହିଁ ସକ୍ଷମ। ତେଣୁ ସେ ନିଜ ଯୋନିକୁ ସମର୍ପି ଦେଲେ ଲିଙ୍ଗରାଜଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ। ଶିବ ଶେଷରେ ଯୋନିରେ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ବିଶ୍ୱଚରାଚର ପୂଜା ପାଇଲେ।

ନରହିତୋ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନର ଏ ରହସ୍ୟକୁ କିପରି ବା ଉପଲବ୍‌ଧି କରିବ? ସେତ ପୃଥିବୀକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ସଂଘର ଶରଣ ଯିବାପାଇଁ ମନଦୃଢ଼ କରି ବସିଥିଲା। କିନ୍ତୁ ଏ ଅଚାନକ ପରିସ୍ଥିତି ତା ଜୀବନକୁ ଓଲଟ ପାଲଟ କରି ଦେଇଛି।

ଅନାବଶ୍ୟକ ଭାବେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଲେଖକ ଭୂପେନ୍ ଖାକରଂକ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ପୁନଶ୍ଚ ସମକାମୀ ଦେହଭୋଗ ସଂପର୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉତ୍‌ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହା ସହିତ ଦକ୍ଷିଣର ଗୋଟିପୁଅ ନୃତ୍ୟ ବିଷୟ ଯୋଡି ଦେଇଛନ୍ତି। ଚିକିଟି ରାଜବଂଶର ଯୁବରାଜଙ୍କ କଥା ଉଠାଇଛନ୍ତି। ଅନାସକ୍ତ ଓ ନାରୀ ବିମୁଖ ରାଜ କୁମାରଙ୍କୁ ନାରୀପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ଚିକିଟି ରାଜ୍ୟ ଉପବନରେ କୁଂଜ ରଚନା କରାଯାଇ ରାଧା-କୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମଲୀଳା ଅଭିନୀତ ହେଲା। ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବହୁପରବର୍ତ୍ତୀ ଉପନ୍ୟାସ 'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ'ରେ ମଧ୍ୟ ବିସ୍ତୃତ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି। ହୁଏତ 'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ' ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା ପାଇଁ ଲେଖକ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କାଳରୁ ମନସ୍ଥିର କରି ନେଇଛନ୍ତି।

ମାୟାଦେବୀଙ୍କ ଗର୍ଭରେ ଗୌତମ ଶ୍ୱେତ ହସ୍ତୀଟିଏ ହୋଇ ବଢିବାପରି କିମ୍ବା

ମେରୀଙ୍କ ଗର୍ଭରେ ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କ ପରି କେତକୀ ଭାବୁଚି ତା ଗର୍ଭରେ ଆଉ ଜଣେ ବୁଦ୍ଧଦେବ ହୁଏତ ବଢୁଛନ୍ତି । ଭ୍ରୂଣରୁ ବ୍ରହ୍ମ, ବ୍ରହ୍ମରୁ ତେଜ, ତେଜରୁ ବୁଦ୍ଧ । ଏକ ପୂର୍ଣ୍ୟ ବିବର୍ତ୍ତନ । କେତକୀ ଗର୍ଭର ସନ୍ତାନ ପୃଥିବୀର ଆଲୋକ ଦେଖିବାକୁ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇ ଉଠୁଛି । ବୁଢୀମା ମଧ୍ୟ ଭାବୁଛନ୍ତି ବୁଦ୍ଧ ଜନ୍ମନେବେ ଓ ଜାପାନବାସୀ ଏପରି ଅଲୌକିକତାରେ ସ୍ତମ୍ଭୀଭୂତ ହୋଇଯିବେ । ଯଥା ସମୟରେ କେତକୀର ପୁତ୍ରସନ୍ତାନଟିଏ ଜନ୍ମହେଲା-କିନ୍ତୁ ତାକୁ କୋଳକୁ ନେଇ ନରହିତୋର ମାଆ ଅନୁଭବ କଲେ-ସେ ଶିଶୁଟି ବୁଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ପିଲାଟି ଦେହରେ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ରୂପ, ତେଜ ଓ ପ୍ରଭାର ସାମାନ୍ୟତମ ସୂଚନା ନଥିଲା । "ବୁଢୀମା ଅସ୍ଥିର ହୋଇ ଉଠିଲେ । ସତେ ଯେମିତି ସେ ଯୁଗଯୁଗଧରି ତଥାଗତଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବକୁ ଅପେକ୍ଷାକରିଥିଲେ ଓ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଅପେକ୍ଷମାଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ସମ୍ଭାବନା ଧୂଳିସାତ୍ ହୋଇଗଲା ।"

(ପୃ-୧୨୭)

ବୁଢୀଙ୍କୁ ମନେହେଲା ନାତିଟୋକା ଦିଶୁଚି ନରହିତୋର ଲଂପଟ ବାପା ପରି-ଯିଏ ଜୀବନସାରା ତାଙ୍କୁ ହନ୍ତସନ୍ତ କରିଥିଲା । ସମାଜ ଆଗରେ କରିଥିଲା ଲୋକହସା । ବୁଢୀମା ରାଗରେ ରକ୍ତଚାଉଳ ଚୋବାଉଥିଲେ । କେତକୀକୁ ନିଦ୍ରିତା ଦେଖି ବାଉଁଶ ବଣର ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ଗାତଟିଏ ଖୋଳି ପିଲାକୁ ପୋତିଦେଲେ । କେତକୀ ଛୁଆକୁ ନଦେଖି ଚିତ୍କାର କରିଉଠିଲା । ନରହିତୋ ପାଖ ଘରୁ ଶୋଇବା ଅବସ୍ଥାରୁ ଉଠି ଆସିଲେ । ବୁଢୀମା ମଧ୍ୟ ଆସିଲେ ଓ ଅଲୌକିକ କାହାଣୀଟିଏ ଯୋଡି କହିଚାଲିଲେ ଏକ ଅଲୌକିକ ଘଟଣା । "ଦେଖିଲି ଦୁଇଟି ବୋଧିସତ୍ତ୍ୱ ତେଜୋଦୀପ୍ତ ଶରୀର ନେଇ କେତକୀ ଘରେ ପଶିଲେ । ପୁଅ ଉଠି ଠିଆ ହେଲା । ସେ ଏକ ଆଲୋକମୟ ସତ୍ତାରେ ବଦଳିଗଲା, ସାତପାଦ ଆଗେଇଲା । ବୋଧିସତ୍ତ୍ୱ ଦୁହେଁ ଜଣେ ଛତ୍ର ଓ ଚାମର ସେବା କରୁଥାନ୍ତି । କୁଆଡେ ଥିଲା କେଜାଣି ଏକ ଦିବ୍ୟରଥର ଆବିର୍ଭାବ ହେଲା । ସେମାନେ ହାତଧରି ପୁଅ ବୁଦ୍ଧକୁ ରଥଉପରେ ବସେଇଲେ । ରଥ ଉଡିଚାଲିଲା ବାଉଁଶବଣ ଭିତରକୁ । ଏ ସ୍ୱପ୍ନ ବିବରଣୀ ସତରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା ।" (ପୃ-୧୨୯) । କେତକୀ କିନ୍ତୁ ଏ ଅଲୌକିକ ସ୍ୱପ୍ନରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁ ନଥିଲା । ସେ ଭାବୁଥିଲା ବୁଢୀ ଛୁଆକୁ ନେଇ କୁଆଡେ ଫିଙ୍ଗି ଦେଇଚି ସମାଜ ଭୟରେ । ସଫେଇ ଦେଉଚି ନିର୍ବାଣର । ସେ ଶେଯରେ ମୂର୍ଚ୍ଛାହତ ଭାବେ ପଡି ରହିଲା । ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରାପ୍ତିରେ ତା ମନରେ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଅବିଶ୍ୱାସ ଦୋଳାୟିତ ହେବାରେ ଲାଗିଛି । କେତକୀ ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ହରେଇ ବସୁଚି । ନରହିତୋକୁ ତାର ଭଲ ପାଇବା, ସନ୍ତାନର ଜନନୀ ହେବା, କ୍ୟୋତୋର ତା'ର ଆଶ୍ରୟଦାତ୍ରୀ ଏ ପରିବାରର ଓ ସ୍ନେହଶୀଳା ବୁଢୀମା-ଏସବୁ କଣ ମିଛ? ଯେଉଁ ବୁଢୀମା ବର୍ଷ

ବର୍ଷ ଧରି ପରିବାର ଭିତରେ ହସ ଫୁଟିବା ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରିଥିଲେ ସେ ତା' ପ୍ରତି ସତରେ କଣ ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା କରି ପାରିବେ?

ନାଗନାଗୁଣୀର ଗୋଲକଧନ୍ଦାରୁ ମୁକ୍ତି ନ ପାଉଣୁ କେତକୀ ମନରେ ଏ ପୁଣି ଏକ ଗୋଲକଧନ୍ଦା । ତା' ଗର୍ଭରେ ବୁଦ୍ଧଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ, ଜାପାନ ଭୂମିରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ସହସା ନିର୍ବାଣ । ଯଦି ବାସ୍ତବିକ ତାହାହିଁ ହୋଇଥାଏ ସେ କେଡେ ଭାଗ୍ୟବତୀ! କେତକୀ ତଥାପି ନିଜ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସ୍ଥିର କରିପାରୁ ନଥିଲା । ଅନ୍ୟମନସ୍କ ଭାବରେ ସେଇ ବାଉଁଶ ବଣରେ ବସି ରହୁଥିଲା । ଭାବୁଥିଲା ପୁଅତ ଗଲା, ସେ ବଂଚି କି ଲାଭ? ନରହିତୋ ତା ମୁଣ୍ଡକୁ ଆଉଁଷି ଦେଉ ଦେଉ ତାକୁ ବୁଝାଉଥିଲା-"ଆମେ ସଂସାରରେ ଏଇମାତ୍ର ପାଦ ଦେଇଛେ । ଦେହରେ ପ୍ରାଣ ଥିଲେ ବହୁ ଦୁଃଖ, ବହୁ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ସହିବାକୁ ହେବ । କେତକୀକୁ ସେ ମୃଗବନର ସେଇ ସନ୍ତାନହରାଜନନୀ ଗୌତମୀ ବିଷୟ କହି ଆଶ୍ୱାସନା ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି ଯାହାକୁ ପରମ କାରୁଣିକ ବୁଦ୍ଧ ସେଇଘରୁ ମୁଠାଏ ସର୍ଷପ ଆଣିବାକୁ କହିଥିଲେ ଯେଉଁଠି କେବେ ମୃତ୍ୟୁର ଦୁଃଖ କାହାକୁ ଅଧିଗତ କରିନାହିଁ । ତା'ହେଲେ ପୁଅ ଜୀବନ ଫେରି ପାଇବ । ତାର ବିଫଳ ଅନ୍ୱେଷଣ ଶେଷରେ ସତ୍ୟପ୍ରତି ତାକୁ କରିଛି ଆକୃଷ୍ଟ ଓ ଅବଶିଷ୍ଟ ଜୀବନ ଭିକ୍ଷୁଣୀ ଭାବରେ ସେ ବିତେଇ ଦେଇଛି । ଏଇ ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁର ଚକ୍ରରୁ ଉଦ୍ଧାର ପାଇବାହିଁ ନିର୍ବାଣ । ଆଉ ଥରେ ସମୁଦ୍ରବେଳାରେ ବାଲିଘରଟିଏ ତୋଳିବାକୁ ତାର ସାହାସ କୁଳଉନି । ପୁଅକୁ ହରେଇ କେତକୀ ନିଜକୁ ଖୁବ୍ ଅସହାୟ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲା । ଗାଁ ଗଣ୍ଡା, ପରିବାର ଦେଶକୁ ହରାଇ ସେ ଯେଉଁ ପ୍ରେମର ଆକର୍ଷଣରେ ଜାପାନ ଆସିଥିଲା ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ତା ପାଇଁ ହୋଇ ଉଠିଛି ଯନ୍ତ୍ରଣାପ୍ରଦ । କେତକୀ ତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସ୍ଥିର କରିପାରୁନଥିଲା ।

ଉପନ୍ୟାସରେ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବେ ଆଉ ଏକ ପ୍ରେମ କାହାଣୀ ଅରୁଣ ଓ ଆସାମ ରାଜ୍ୟର କନ୍ୟା ମିତାଲି । ଶାନ୍ତିନିକେତନରେ ସେମାନେ କଳା ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ର ଓ ଛାତ୍ରୀ । ସେଠି ପରିଚୟ କ୍ରମେ ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟରେ ପରିଣତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସାଧାରଣ ଗୋଟିଏ ଛୋଟ ସହର ଦିଗପହଣ୍ଡି ସେମାନଙ୍କ ସଂପର୍କକୁ ପରିଣୟରେ ପରିଣତ କରିବାପାଇଁ କାହିଁକି ବା ସ୍ୱୀକୃତି ଦେବ? ଅରୁଣ ମିତାଲିକୁ ନେଇ କଲିକତାରେ ବଂଧୁ ରତନ ଭୌମିକଙ୍କ ଘରେ ମୁଣ୍ଡ ଗୁଂଜେ । ଭଡ଼ାଘର, ସେଇଠି ପୁଣି ରତନର ଷ୍ଟୁଡିଓ ।

"ଅରୁଣ ଓ ମିତାଲିଙ୍କ ଦିନ ରତନଦା'ଙ୍କ ଘରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆଉ ସଂଘର୍ଷ ଭିତରେ କଟିବାକୁ ଲାଗେ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ରତନଦା'ଙ୍କ ଅକୁଣ୍ଠ ଆତିଥ୍ୟ ଗ୍ରହଣକୁ ନେଇ ଏବଂ

ସଂଘର୍ଷ ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତିକୁ ନେଇ।" (ପୃ ୧୪୮) । ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ଜୀବନ ସହଜେ ଅଭାବ ଓ ଅନାଟନର ଜୀବନ । ତଥାପି ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଥାଏ ଏପରି ଅଭାବ ପ୍ରତି ଏକପ୍ରକାର ବେଖାତିର ଭାବ ଏବଂ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆତୁଟ ଆନ୍ତରିକତା । ରତନ ଘରେ ନଥାନ୍ତି । ଥାନ୍ତି ମିତାଲି ଓ ଅରୁଣ । ଆକାଶରେ ବର୍ଷୁକୀ ମେଘ ଫାଟି ପଡୁଥାଏ । ମିତାଲି ଅରୁଣ ଉପରକୁ ପାହାଡ ଦେହରେ ମେଘପରି ନଇଁ ଆସିଲା । କାନପାଖକୁ ମୁହଁ ଲଗେଇ ଆଣି ଥିରି ଥିରି କରି ଥଙ୍ଗେଇ କହିଲା- ଜାଣିଲଣି ତମେ ପରା ବାପା ହେବାକୁ ଯାଉଛ । ଅରୁଣ ମେଘକୁ ମାଟି ଉପରକୁ ଓହ୍ଲେଇ ଆଣିଲା । ତା ଉପରେ ବର୍ଷାପାଣି ଅଜାଡି ହେଇ ପଡିଲା । ଅରୁଣ ପିତୃତ୍ୱର ପ୍ରଥମ ଉଷ୍ମତା ସେ ଘୋର ବର୍ଷା ଭିତରେ ବି ଅନୁଭବ କଲା । ଅଦମ୍ୟ ସେ ଦାମ୍ପିକପଣ । ମିତାଲି ବାଟ ଭାଂଗି ଠିଆ ହେଲା । ବର୍ଷାପାଣି ପୂରିଗଲା ପରେ ନଦୀଟି ବହିଗଲା ।"(ପୃ-୧୫୧) । ଏ ସାଙ୍କେତିକ ଭାଷା ଓ ପ୍ରତୀକ ରୂପକ ଗର୍ଭିତ ବର୍ଣ୍ଣନା ସଚେତନ ପାଠକକୁ ନିଶ୍ଚୟ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବ ।

କଥାରୁ ଉପକଥା ଭଳି ରତନଜୀଙ୍କ ପିଲାବେଳ ଓ ଭଉଣୀ କାଂଚନ ଜୀବନର ଦୁଃଖଦ ପରିଣତ ଛୋଟ ଉପକଥାଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣା କାଞ୍ଚନ ଭଲ ପାଇ ବସିଲା ଶୁଦ୍ଧ ଅସିତବର୍ଣ୍ଣା ଅନିଲ ବରଣକୁ, ବୃତ୍ତିରେ ଜଣେ ଟ୍ୟାକ୍ସି ଡ୍ରାଇଭର । କାଂଚନ ହେଲା ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା । ଚାଟାର୍ଜୀ ପରିବାରର ବଂଶମର୍ଯ୍ୟାଦା ଓ ଅନ୍ୟପଟେ ଭଲ ପାଇବା-ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ସଂଘର୍ଷ । ଅନିଲବରଣର ସମସ୍ତ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ସତ୍ତ୍ୱେ କାଂଚନ ଗଂଗାକୁ ଡେଇଁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କଲା । ତା ପରଠାରୁ ରତନଦା' ଏକୁଟିଆ-ଏବେ ସେ ମିତାଲି ଭିତରେ କାଂଚନକୁ ଦେଖେ । କାଂଚନର ସ୍ମୃତିରେ ବିଚଳିତ ରତନଦା' ପରିବାରଟିଏ ଗଢିବା କଥା ଆଉ ନିଜପାଇଁ ଭାବି ନାହାନ୍ତି । ରଙ୍ଗତୁଳୀ କ୍ୟାନଭାସର ଜଗତ ଭିତରେ ଜୀବନ ବଂଚିବାକୁ ସେ ଏକପ୍ରକାର ଦୃଢସଂକଳ୍ପ ।

ଅରୁଣ ଓ ମିତାଲିର ବୈବାହିକ ସଂପର୍କର ଶଙ୍ଖ ସ୍ୱରୂପ ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନଟିଏ ଜନ୍ମ ଦେଇ ମିତାଲି ସବୁଦିନପାଇଁ ଆଖିବୁଜେ । ରତନଦାଙ୍କ ସମସ୍ତ ଉଦ୍ୟମ, ଇନ୍ଦ୍ରାଣୀଙ୍କ ବଦାନ୍ୟତା ଓ ଅର୍ଥବ୍ୟୟ ସବୁ କିଛି ମିତାଲିକୁ ବଂଚାଇ ପାରେନାହିଁ । ଶେଷକୁ ମାତୃହରା ସନ୍ତାନଟିର ଲାଳନପାଳନର ଦାୟିତ୍ୱ ନଅନ୍ତି ଇନ୍ଦ୍ରାଣୀ-ବିରାଟ ପ୍ରାସାଦ ଓ ବହୁ ଚିତ୍ର ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟରେ ଭରା ତାଙ୍କ ଉଦ୍ୟାନରେ ସେ ଶିଶୁପୁତ୍ରକୁ ଧରି ନିଜେ ସନ୍ତାନବତୀ ହୋଇ ନଥିବାର ଗ୍ଲାନିକୁ ଭୁଲି ବସନ୍ତି । ତାଙ୍କ ହାତରେ ଶିଶୁ ସନ୍ତାନଟିର ଭବିଷ୍ୟତ ନିରାପଦ ଓ ସମୃଦ୍ଧ ମଣି ଅରୁଣ ସବୁଦିନ ପାଇଁ କଲିକତା ଛାଡି ଗ୍ରାମ ଦିଗପହଣ୍ଡିକୁ ଫେରିଆସେ ।

ତେଣେ ଜାପାନର କ୍ୟୋଟୋରେ କେତକୀ ସଂଦିଗ୍ଧ ମନ ଓ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ହୃଦୟ ନେଇ ଆଉଟୁପାଉଟୁ ହେଉଥାଏ। ଅଧିକାଂଶ ସମୟ ଆସି ବସେ ସେଇ ବାଉଁଶ ବଣରେ। ବେଳେବେଳେ କିଛି ଅତିଲୌକିକ ଅନୁଭବ ତାର ମନ ଓ ପ୍ରାଣକୁ ଉତ୍ତରଣଶୀଳ କରିଦିଏ। ବେଳେବେଳେ ତା ଅବଚେତନରେ ମୃତ ଶିଶୁଟି ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ରୂପରେ ଉଭାହୋଇ ତାର କୋଳକୁ ଆସକ୍ତିର ଉଷ୍ଣତାରେ ଭରି ଦେଉଥିବାର ଅନୁଭବ ଆସେ ଓ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରଶାନ୍ତିରେ ପ୍ରାଣ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଏ। ପୁଣି ତା ମୁହଁ ଓ ଦେହରେ ଲାବଣ୍ୟ ଉକୁଟି ଉଠେ ଠିକ୍ ପତ୍ରଝଡା ଗଛରେ ନବୀନ କିଶଳୟ ପରି। କୁସଂସ୍କାରଗ୍ରସ୍ତ ସମାଜକୁ କିପରି ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇ ପାରିବ ତାହାହିଁ ଥିଲା ତା ମନର ଏକ ଆଗ୍ନେୟ ଆକାଙ୍କ୍ଷା। ତେଣୁ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୁଃଖ ଏପରି ଏକ ଚିରାଚରିତ ସମାଜ ପାଖରେ କ୍ରମେ ଗୌଣ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା। ନରହିତୋ ଓ କେତକୀ ଅନ୍ୟ ଏକ ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମର ଦେଶ ଚୀନ ଭ୍ରମଣରେ ବାହାରି ବେଇଜିଙ୍ଗରେ ଆସି ପହଂଚିଲେ। ସୁଗନ୍ଧିପାହାଡ ଚୀନ ପାଇଁ ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ପୀଠସ୍ଥଳୀ। ଏ ପାହାଡ଼ରେ ଅସଂଖ୍ୟ ଔଷଧୀ ବୃକ୍ଷ ଓ ପୁଷ୍ପିତ ଗଛଲତା ଭରି ରହିଛି। ପ୍ରସ୍ରବଣର ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ଗର୍ଜନ, ପକ୍ଷୀମାନଙ୍କ କାକଳି, ପରିବେଶକୁ ପବିତ୍ରିତ କରି ରଖିଛି। ସେମାନେ ଏଇ ପାହାଡ଼ରେ ଦିବ୍ୟ ଚେତନାର ସ୍ଫୁରଣ ଅନୁଭବ କଲେ। ଅଳ୍ପ କିଛିଦିନ ରହିବା ପରେ ଫେରିଆସିଲେ ଜାପାନ।

୧୯୯୫ ମସିହା। ହିରୋସୀମା ନଗରୀରେ ପରମାଣୁ ବୋମା ବିସ୍ଫୋରଣର ଦୁଃଖଦ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଜୟନ୍ତୀ ପାଳନ ପାଇଁ ସମଗ୍ର ଜାପାନରେ ଆୟୋଜନ ଚାଲିଥାଏ। ମାନବ ସଭ୍ୟତାକୁ ଏହି ଧ୍ୱଂସର ଭୟାବହତାରୁ ବଂଚାଇବା ଏ ଆୟୋଜନର ଲକ୍ଷ୍ୟ। ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ କାହାଣୀକୁ ବିଳମ୍ବିତ କରିବା ପାଇଁ ପରମାଣୁ ବୋମା ନିକ୍ଷେପର ଭୟାବହତାକୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି, ଯଦିଓ ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସହିତ ଏହାର ସଂପର୍କ ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ। ତଥାପି ପରମାଣୁର ଭସ୍ମସ୍ତୂପ ତଳୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛି ନୂତନ ଜାପାନ ଯିଏ କି ସ୍ଥାପତ୍ୟଶୈଳୀରେ, ବିଭବରେ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ପୁରାତନ ଜାପାନଠାରୁ ବହୁଗୁଣରେ ସୁନ୍ଦର ଓ ସମୃଦ୍ଧିବନ୍ତ। ଏଥି ଉପଲକ୍ଷେ ଏକ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଶିଳ୍ପୀ ସମ୍ମିଳନୀର ଆୟୋଜନ ହୁଏ। ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରୁ ବଛାବଛା ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ସହିତ ଦିଗପହଣ୍ଡିର ଅରୁଣ ମଧ୍ୟ ନିମନ୍ତ୍ରିତ। ଏ ନିଶ୍ଚୟ ଶିଳ୍ପୀ ଦିନନାଥ। ଉପନ୍ୟାସରେ ନିଜ ଜୀବନର କିଛି କିଛି ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଅନୁଭୂତି ପଶି ଆସିବାକୁ ବାଧ୍ୟ। ତାଙ୍କପରି ଜଣେ ଭାଗ୍ୟବାନ ଶିଳ୍ପୀ ହିଁ କେବଳ ପୃଥିବୀର ବହୁ ଦେଶରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଓ ସେମିନାରରେ ଯୋଗ ଦେଇପାରନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଏ ସମ୍ମିଳନୀରେ ଯୋଗ

ଦେବାବେଳେ ଓଡ଼ିଶା ଓ ଭାରତରେ ଯେଉଁ ଈର୍ଷାପର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ସେସବୁ ଉଲ୍ଲେଖ ନ କରିଥିଲେ ଉପନ୍ୟାସର ଅଂଗହାନି ହୋଇନଥାନ୍ତା। ଯତେଯେପରି ଲେଖକ ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପାଖରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଛନ୍ଦି ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ଓ ତାର ପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ ହୁଏତ ଏ ଶିଳ୍ପୀ-ସମ୍ମିଳନୀର ଆୟୋଜନ କରିଛନ୍ତି। ଜାପାନରୁ ଯେଉଁ ପାଞ୍ଚଜଣ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିଲେ କେତକୀ ଓ ନରହିତୋ। ଉଭୟଙ୍କ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଶେଷ ଅମିତାଭଙ୍କ ପୃଥିବୀକୁ ଆଗମନ ଓ ପରିନିର୍ବାଣର ବିଶାଳ କାଠ ନିର୍ମିତ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବ। ଅରୁଣ ନାମଧେୟ ନିଜେ ଲେଖକ ଦିନନାଥ ଆନ୍ତରିକତାର ସହିତ ନିଜ ଅନୁଭୂତିକୁ କିପରି ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛନ୍ତି ଦେଖନ୍ତୁ-

"ଅରୁଣ ଜାପାନକୁ ଆକଣ୍ଠ ପିଇଯାଇଛି। ଜାପାନର ପାଣି ପବନ ଆକାଶରେ ସେ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ରଙ୍ଗର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଛି। ଲାଗୁଛି ମିତାଲି ଏଠି ଉଦ୍ୟାନରେ ଫୁଲ ହୋଇ ଫୁଟିଛି ଓ ତା' ପୁଅ ଫୁଲରୁ ଫୁଲ ଡେଇଁ ପ୍ରଜାପତି ସାଙ୍ଗରେ ଖେଳୁଛି। ମଣିଷ ମରିଗଲା ପରେ କଣ ଫୁଲ ହୋଇ ଫୁଟେ? ଝରଣା ହେଇ ବହିଯାଏ? (ପୃ-୧୮୮) ଏହାପରେ ଶିଳ୍ପୀ ଦିନନାଥଙ୍କ ଜାପାନ ଶିଳ୍ପୀ ସମ୍ମିଳନୀ କାଳର ଅନୁଭୂତି ଉପନ୍ୟାସର କେତୋଟି ପୃଷ୍ଠାରେ ଅରୁଣର ଅନୁଭବ ରୂପେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ। କେଉଁଠି ସିରାମିକ୍‌ରେ ତିଆରି ବାକ୍ସରୁ ମଣିଷ ରକ୍ତ ଉଛୁଳି ପଡୁଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ ତ କେଉଁଠି 'ସୋ' କେଶ୍ ଯାହା ଚିତ୍ର ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଆଖିରେ ଭରିଦେଇଛି ଅସମ୍ଭାଳ ଅଶ୍ରୁ। କାନରେ ଇଅର୍ ଫୋନ୍-ସେଥିରେ ଦରଦଭରା କଣ୍ଠରେ ଝିଅଟିଏ କହିଚାଲିଛି ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ହୀରୋସୀମା ବୋମା ନିକ୍ଷେପର ବିଭୀଷିକା, ମଝିରେ ମଝିରେ ବୋମାବର୍ଷୀ ବିମାନର ଗର୍ଜନ-ତା' ପରେ ଶହ ଶହ, ହଜାର ହଜାର ମଣିଷଙ୍କ ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର। ଏହାହିଁ ଥିଲା ପଚାଶ ବର୍ଷ ତଳର ଏକ ସକାଳର ବେଦନାଭରା ଉପାଖ୍ୟାନ।

ଉପାଖ୍ୟାନର କଳେବରକୁ କରୁଣାର୍ଦ୍ର କରିବା ପାଇଁ ୟୁକିୟୋ ଓ ତା' ବୁଢୀମା ଉପାଖ୍ୟାନ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ। ଏମାନେ ପରମାଣୁ ବୋମା ନିକ୍ଷେପ କାଳର ମଣିଷ। ଜଣେ ବୃଦ୍ଧା ଓ ଜଣେ ଶିଶୁକନ୍ୟା। ବୋମା ଯେ କେତେ ଭୟଙ୍କର ହୋଇପାରେ, ତାର ବିଷାଦକର ପରିଣତି ମଣିଷର ରକ୍ତରେ ବୁଣିଦେଇଯାଏ ରକ୍ତ କ୍ୟାନସରର ଭାଇରସ୍, ତାହା ଖୁବ୍ କରୁଣ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ। ୟୁକିୟୋ ଡାକ୍ତରଖାନାର ଖଟ ଉପରେ ନିସ୍ତେଜ ହୋଇ ପଡିଛି। ଦେହ ଶେତା। ବୟସ ବାର ହେବ। ତାର ଧାରଣା ଏକ ସହସ୍ର କାଗଜର ବଗ ତିଆରି କରି ପାରିଲେ ସେ ବଂଚିଯିବ। ତାର ଆଶା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପାରିଲାନି। ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ଗୋଟିଏ ଅଧା ତିଆରି ବଗ

ରହିଛି । "ୟ୍ୟାକିୟ୍ୟ ପାଣି ଭରି ଯାଉଥିବା ଡଙ୍ଗାଭଳି ଜାପାନ ସାଗର ଭିତରେ ସବୁଦିନ ପାଇଁ ବୁଡିଗଲା । ଜୀବନ ସଂଧ୍ୟାର ଅନ୍ଧକାର ଭିତରେ ବୁଢ଼ୀମା ବି କୁଆଡେ ହଜିଗଲା ।" (ପୃ- ୧୯୬) ୟ୍ୟାକିୟ୍ୟ ଏକ ଲିଜେଣ୍ଡରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି । ତାରି କବର ପାଖରେ ପ୍ରତିବର୍ଷ ଏଇ ହିରୋସୀମା ଦିବସରେ ଶିଶୁମାନେ ଥୋଇ ଦେଇ ଯାଉଛନ୍ତି କାଗଜ ବଗ ସାଂଗକୁ ଫୁଲତୋଡା । ଲନ୍‌ମଧ୍ୟରେ ପେଡେଷ୍ଟଲ ଉପରେ ୟ୍ୟାକିୟ୍ୟର ବ୍ରୋଞ୍ଜ ମୂର୍ତ୍ତି ଠିଆ ହୋଇଛି । ସେ ଦୁଇହାତ ଉପରକୁ ଟେକି ଉଡିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରୁଥିବା ବଗଟିକୁ (ବ୍ରୋଞ୍ଜ) ଧରିଛି । ତା' ମୁହଁରେ ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସର ହସ । ରୋଗ ଶଯ୍ୟାରେ ଥାଇ ଏକହଜାର କାଗଜ ବଗ ତିଆରି କରିଦେଲେ ସେ ଆରୋଗ୍ୟ ହେବ । ତା' ଆଶା ରହିଛି ଅପୂର୍ଣ୍ଣ । ମୃତ୍ୟୁ ୟ୍ୟାକିୟ୍ୟର ଦେହକୁ କବଳିତ କରି ଥିଲେବି ବିଶ୍ୱର ଲକ୍ଷଲକ୍ଷ ଶିଶୁପ୍ରାଣର ପୁଲକ ହୋଇ ସେ ଫୁଲପରି ଫୁଟି ଉଠୁଛି ଯେପରି । ଅରୁଣ ମନରେ ତାର ମୃତା ପତ୍ନୀ ମିତାଲିର ସ୍ମୃତି ଅଚାନକ ଜାଗି ଉଠିଲା । ଏହା ଶିଳ୍ପୀ ଦିନନାଥଙ୍କ ମୃତାପତ୍ନୀଙ୍କ ସ୍ମୃତି ନୁହେଁ ତ?

ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରୁ ଆସିଥିବା ଶିଳ୍ପୀ ଓ ଭାସ୍କରମାନେ ନିଜନିଜର ଆଇଡିଆରେ ହିରୋସିମା ଦିବସକୁ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ଦେଖିଛନ୍ତି । ଅରୁଣ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବି ଅରକ୍ଷିତ ଦାସଙ୍କ ମହିମଣ୍ଡଳଗୀତାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପଞ୍ଚମହାଭୂତର ପରିକଳ୍ପନାକୁ ରୂପ ଦେଇଛି । ତଳେ ଭୂମି, ଉପରେ ଜଳ, ଜଳ ଉପରେ ଅଗ୍ନି, ତା' ଉପରେ ବାୟୁ ଓ ଆକାଶ । ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ରହସ୍ୟକୁ ଏହି ମହାଭୂତ ଭିତରେ ଦେଖେଇବା ତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଶହଶହ ଶିଳ୍ପୀ ବିଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ସେମାନଙ୍କ ଇନ୍‌ଷ୍ଟାଲେସନ୍ ତିଆରି କରିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଅଛନ୍ତି । ଅରୁଣ ଯେ ହିରୋସିମା ଆସିଛି ଏ ଖବର ଏ ଯାଏ କେତକୀ ପାଇନି ।

ସୁବର୍ଣ୍ଣଜୟନ୍ତୀ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଉତ୍ସବରେ ଜାପାନ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀକୁ ଅଣୁ ଅସ୍ତ୍ର ମୁକ୍ତ କୁଟୁମ୍ବିତାରେ ବାନ୍ଧି ରଖିବାକୁ ପୁନଶ୍ଚ ଶପଥ ନେଲା । ହିରୋସୀମାର ମେୟର ସଫେଦ୍ ଗୋଲାପଗୁଚ୍ଛ ନେଇ ମୃତକମାନଙ୍କ ସ୍ମୃତିସ୍ତମ୍ଭ ତଳେ ଥୋଇଲେ । ବିଶ୍ୱରେ ଶାନ୍ତି ବିରାଜୁ ଓ ଜୀବନ ମଧୁମୟ ହେଉ-ଏହାହିଁ ଥିଲା ତାଙ୍କ ମନାସ । ତାଙ୍କ ପଛେ ପଛେ ଶିଳ୍ପୀଗଣ, ଅତିଥିବୃନ୍ଦ ଓ ଦେଖଣାହାରୀ ମାନେ ସମବେତ ଥିଲେ ।

ଅରୁଣ ନିଜ ଇନଷ୍ଟଲେସନ ପାଖରେ ନିଜ ଜୀବନ ଓ ଶିଳ୍ପ ସଂପର୍କୀୟ ରଂଗୀନ ପ୍ଲାକାର୍ଡଟିଏ ଟାଙ୍ଗି ପଦ୍ମାସନରେ ଧ୍ୟାନସ୍ଥ ହୋଇ ବସି ରହିଛି । ମନେ ହେଉଛି ଯେପରି ସେ ତା କଳାସୃଷ୍ଟିର ଅଂଶବିଶେଷ । ନରହିତୋ କ୍ରେନ୍ ଅପରେଟରକୁ ଇଂଗିତ ଦେଉଛି ଅମିତାଭ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ବିଶାଳ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାଭ ମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ତଳକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆଣିବାକୁ । ଆକାଶ ଓ ପବନ ଗୋଗୁଳ ଓ ଝୁଣା ଗନ୍ଧରେ ଭରି ଯାଉଛି ।

ଧୂଆଁର କୁଣ୍ଡଳୀ ଭିତରୁ ଅମିତାଭ ବୁଦ୍ଧ ଯତେ ଯେପରି ହସି ହସି ଓହ୍ଲେଇ ଆସୁଛନ୍ତି। କେତକୀ ପରିବେଷଣ କରୁଛି କ୍ୟାସେଟ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ତା କଣ୍ଠସଂଗୀତ-ବୈଦିକ ସୂକ୍ତର ଉଚ୍ଚାରଣ। ଦର୍ଶକମାନେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ଯାଉଛନ୍ତି। ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଗାନରେ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ କକ୍ଷ ଚମକପ୍ରଦ ହୋଇ ଉଠୁଛି। ତା'ପରେ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ମେୟରଙ୍କ ପଛେ ପଛେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଇନ୍‌ଷ୍ଟଲେସନ୍ ଦେଖୁଛନ୍ତି-ଏକପ୍ରକାର ପରିକ୍ରମା। କେତକୀ ନାମ ଫଳକରୁ ଅରୁଣପଣ୍ଡାଙ୍କ ନାମ ପଢି ଶିହରିତ ହୋଇ ଉଠିଲା। ତା' ପରେ ଦେଖିଗଲା କ୍ୟାଟ୍‌ଲଗ୍‌କୁ। ତା'ପରେ ଦେଖେ ଧ୍ୟାନନିବିଷ୍ଟ ଅରୁଣକୁ। ଉଲ୍ଲସିତ ହୋଇ ଉଠେ କେତକୀ। ଅରୁଣ କଣ ନିର୍ବାଣ ପାଇଁ ପ୍ରୟାସୀ ?

ଆଖି ଖୋଲିଲା ଅରୁଣ। କେତକୀ ସ୍ନେହରେ ଅରୁଣକୁ କୁଣ୍ଢେଇ ଧରିଥିଲା। "ଅରୁଣ ବିସ୍ମିତ ଭାବେ କେତକୀକୁ ଚାହିଁ ପିଲାବେଳର ଗୁଡିଉଡା କଥା ଭାବୁଥିଲା। ଗୁଡିହୋଇ ଜାପାନକୁ ଉଡିଯିବାକୁ ଉଭୟେ ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ। କେତେ ସ୍ମୃତି ଆଉ ବିସ୍ମୃତିର ଅତଳ ଗର୍ଭରେ ସେମାନେ ବୁଡି ଯାଉଥିଲେ। ବହୁ ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନରେ ନିଜନିଜକୁ ଖୋଜୁଥିଲେ। ସେଦିନ ସଂଧ୍ୟାର ବିଶେଷ ଆକର୍ଷଣ ଥିଲା ଓଡ଼ିଶାର ଛଉନୃତ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗୀ ଓଡ଼ିଶୀ ନର୍ତ୍ତକୀ ଇଲିଆନାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ନୃତ୍ୟ। ସେ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ନୃତ୍ୟସ୍କୁଲ ସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ଓ ଓଡ଼ିଶାକୁ ନିଜର କର୍ମଭୂମିର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଛନ୍ତି। ଭୁବନେଶ୍ୱରର ବିନ୍ଦୁସାଗର କୂଳରେ ଅବସ୍ଥାନ କରି ସେ ଇଣ୍ଟରନେଟ୍‌ରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱସହିତ ସଂପର୍କ ଯୋଡି ପାରିଛନ୍ତି। ସେ ମଧ୍ୟ ଏଠାକୁ ନୃତ୍ୟପରିବେଷଣ ପାଇଁ ନିମନ୍ତ୍ରିତା ହୋଇଥିଲେ। ଅରୁଣକୁ ଲାଗୁଥିଲା ଯତେଯେପରି ତାର ପଞ୍ଚମହାଭୂତର ଇନ୍‌ଷ୍ଟାଲେସନ୍ ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତର ତାଳେ ତାଳେ କାବ୍ୟିକ ଛନ୍ଦରେ ଝଂକୃତ ହୋଇ ଉଠୁଛି।

ଶିଳ୍ପ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ମହଲଣ ପଡି ଆସିଲାପରେ ଅରୁଣ କିଛିଦିନ କେତକୀ ଘରେ ରହିବାକୁ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇ କ୍ୟୋତୋ ଯାତ୍ରା କଲା। ଅଧିକାଂଶ ଅପରାହ୍ନ ଦୁହେଁ ବାଡିପଟର ବାଉଁଶବଣରେ କଟାଉଥିଲେ। ସେମାନେ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ଅପାର କରୁଣାରୁ ଜୀବନର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମୋଡ ଦେଇ ବହୁ ସୁଖଦୁଃଖର ସ୍ମୃତି ଅତିକ୍ରମ କରି ସେମାନେ ଆଜି ଏକାଠି ହୋଇଛନ୍ତି ଗାଁଠାରୁ ଅନେକ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ କ୍ୟୋତୋରେ। ପରସ୍ପରର ଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀ ଶୁଣିବାକୁ ଉଭୟଙ୍କର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଥିଲା ସ୍ୱାଭାବିକ। କିନ୍ତୁ ପଦ୍ମପୋଖରୀର ମାଛମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଓ ମାଛମାନଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନଉତ୍ତର ଛଳରେ ଜୀବନର କାହାଣୀ ଶୁଣାଇବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ କେଉଁଠି? ବରଂ ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ଏ କଥା ଉଛୁଳି ପଡି ଏକ ଅତିରିକ୍ତ ଅବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରଶୟ ଦେଉଛି; ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସର ଗୁରୁତ୍ୱରେ ହାନି ହେଉଥିବା ଅନୁଭୂତ ହେଉଛି।

ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ବଡ ମେଲୋଡ୍ରାମାଟିକ୍ ହୋଇ ଉଠୁଛି। ଦେଖନ୍ତୁ ଏହାର କିଛି ଅଂଶ- "ପଦ୍ମବନରେ ମାଛମାନେ ନିଜ ନିଜ ଭିତରେ ଆଳାପ ଆଲୋଚନା କରୁଥିଲେ। କେତକୀ ଆଉ ଅରୁଣ କେତେ ନିଃସ୍ୱ। ହାତ ପାଆନ୍ତାରେ ପାଉ ପାଉ ନିଜର ପ୍ରିୟଜନମାନଙ୍କୁ ହରାଇବା କେତେ ଅସହାୟତା। ମାଛମାନେ ଭାବୁଛନ୍ତି ଆମେ ବି କେତେ ଅସହାୟ! ଆମେ କଣ ହଜିଯାଇଥିବା ବେଦ ଉଦ୍ଧାର କରିବାରିବୁ? ଏ ଜାପାନ ଦେଶ। ଭାରତ ଭୂମି ହୋଇଥିଲେ ହୁଏତ କିଛି କରି ହୁଅନ୍ତା।"

(ପୃ-୨୧୫)

ମାଛଭର୍ତ୍ତି ପଦ୍ମପୋଖରୀ କଡେ କଡେ ଚାଲିଥାନ୍ତି ଅରୁଣ ଓ କେତକୀ। ଉଭୟଙ୍କର ଉଭୟଙ୍କ ଜୀବନ ଓ ପ୍ରେମ ସଂପର୍କରେ ଜାଣିବା ପାଇଁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଉତ୍କଣ୍ଠା। ପଦ୍ମପୋଖରୀ ଯେପରି ସ୍ମୃତି ରୋମନ୍ଥନର ଏକ ବେଳାଭୂମି। ମାଛମାନେ ଦେଖିଛନ୍ତି କିପରି ନରହିତୋର ମାଆ କେତକୀର ସଦ୍ୟପ୍ରସୂତ ସନ୍ତାନଟିକୁ କନାରେ ଗୁଡେଇ ଧରି ବାଉଁଶବଣରେ ପୋତି ଦେଲେ। କେତକୀ ଏପରି ଏକ ନିଷ୍ଠୁରତାକୁ ନିଜେ ଚାକ୍ଷୁଷ କରିନଥିଲେବି ଯାହା ଅନୁମାନ କରୁଥିଲା। ପରସ୍ପରର ଦୁଃଖକୁ ନିଜେ ନ କହି ଏ ମାଛମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ କ'ଣ ହୋଇପାରେ? ଏପରି ଏକ ଅଲୌକିକତା ଉପନ୍ୟାସକୁ ଅତିକଳ୍ପନା ଭିତରକୁ ନେଇ ଯାଉ ନାହିଁ କି? ଏହାରି ଭିତରେ ପଶିଆସିଛି ଦିଗପହଣ୍ଡିରେ ଗଙ୍ଗରାଜାମାନଙ୍କ ରାଜତ୍ୱର ଏକ ଉପକାହାଣୀ। ଏହି ବଂଶର କୌଣସି ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ରାଜପୁତ୍ର ବୀରଭଦ୍ର ସଂସାରପ୍ରତି ବିମୁଖ ହୋଇ ରାଜପ୍ରାସାଦର ମୋହମାୟାକୁ ଛାଡି ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନରେ ଗୃହତ୍ୟାଗ କରିଥିଲେ। ଶେଷକୁ ସନ୍ଥ ଅରକ୍ଷିତ ଦାସ ନାମରେ ସେ ଓଳାଶୁଣୀ ପର୍ବତ ଗୁମ୍ଫାରେ ଆଶ୍ରମ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ସମାଧି ଲାଭ କରିଥିଲେ। ସେହି 'ମହୀମଣ୍ଡଳଗୀତା'ର ରଚୟିତା। ବୌଦ୍ଧ ଦର୍ଶନ ଓ ଅରକ୍ଷିତଙ୍କ ଶୂନ୍ୟଚେତନା ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ ତଫାତ୍ ନଥିଲା। ସତେ ଯେପରି ଓଡ଼ିଆ ମାଟିରେ ସେ ଥିଲେ ଦ୍ୱିତୀୟ ବୁଦ୍ଧ। ଅରୁଣ ଇତିହାସର ଏ ଉତ୍ସ ଭିତରେ ଆତ୍ମ ନିରୀକ୍ଷଣ କରୁଥିଲା। ଏ ଆଖ୍ୟାୟିକା ମାଛମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲେବି ପ୍ରକୃତରେ କେତକୀ ହିଁ ଥିଲା ଏହାର ମୁଗ୍ଧ ଶ୍ରୋତା। ଅରୁଣର କଥାର ଅନ୍ତଃସ୍ରୋତ ଥିଲା ବୈରାଗ୍ୟ, ଭୂମାର ବିସ୍ତାର ଓ ବ୍ୟାପ୍ତିକୁ ନିଜ ଭାବରେ ଧରି ରଖିବା ଓ ଦେହକୁ ସାଧନାର ବେଦୀରେ ସମର୍ପି ଦେବା। ନରହିତୋ ଓ କେତକୀ ମନ ମଧ୍ୟରେ ବୈରାଗ୍ୟ ଓ ପ୍ରେମପରି ଦୁଇଟି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ମାନସିକତା ଭିତରେ ଭବିଷ୍ୟତର ରାହା ପାଉ ନଥିଲେ। ଅରୁଣ ସେମାନଙ୍କୁ ଏକ ନୂତନ ବିଶ୍ୱାସର ସନ୍ଧାନ ଦେଲା- ଯାହାଥିଲା ମାଟି ଓ ଦେହର ଆକର୍ଷଣକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ଓ

ମାନବଜାତିର ସୁଖଦୁଃଖ ଭିତରେ ନିଜକୁ ମିଶାଇ ଦେବା ପାଇଁ ଏକ ସାଧନାର ଆହ୍ୱାନ।

କେତକୀ କ୍ରମେ ତା' ଦେହର ଘେର ଭିତରୁ ମୁକୁଳି ଆସୁଥିଲା। ନରହିତୋର ମାଆହିଁ ତା' ମନରେ ଅନାସକ୍ତି ଓ ବୈରାଗ୍ୟର ଚାରାଟିଏ ଲଗାଇ ଦେଇଥିଲେ ଯାହା ଅରୁଣର ଜୀବନ ବିତୃଷ୍ଣା ଭିତରେ ଗଛଟିଏରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା। ତା' ମନରେ ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭବ ଆସି ଯାଇଥିଲା। ସେ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲା ମୁକ୍ତିର ଆନନ୍ଦ। ମାଛମାନଙ୍କୁ ସାକ୍ଷୀରଖି ନାନା ଭାବରେ ତା ମୁକ୍ତିର ଆନନ୍ଦକୁ ସେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲା। ମାଛମାନେ ତାକୁ ତିନୋଟି ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରି ବସିଲେ।

୧ମ -"ଜନ୍ମ ମୃତ୍ୟୁର ବଂଧନରୁ ମୁକୁଳିବାର ବାଟ କ'ଣ"?

୨ୟ - "ପାପ ପୁଣ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା କଣ?"

୩ୟ - "ବୁଦ୍ଧ କିଏ?"

କେତକୀ ସହସା ଉତ୍ତର ନଦେଇ ଫେରିଥିଲା। କେତକୀ ନିଜେ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲା ସେ ଆଉ ଦେହ ଭାବନା ଭିତରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ। ଜାପାନର ବେଦନା ବିଧୁର ଆନନ୍ଦାନୁଭୂତି କେତକୀକୁ ଜ୍ଞାନଲୋକରେ ଉଦ୍ଭାସିତ କରିଦେଇଛି। ସେ ଅନୁଭବ କରୁଛି ଜୀବନପଥରୁ ତମସା ଯେପରି ହଟିଯାଇଛି। ତା ଜୀବନ ପୂତପବିତ୍ର ହେଇ ଧନ୍ୟ ହୋଇ ଯାଇଛି। ପଞ୍ଚମହାଭୂତରେ ବିଲୀନ ହୋଇଯିବା ଆଗରୁ ତାହା ପ୍ରେମର ନୈବେଦ୍ୟ ହୋଇସାରିଛି। ବର୍ତ୍ତମାନ କେବଳ ପ୍ରେମର ଉତ୍ତରଣ। ପ୍ରେମଦଗ୍ଧ ଦେହକୁ ବୈରାଗ୍ୟର ବେଦୀରେ କଷି ଦେଇ କେତକୀ ଶୁଦ୍ଧସୁବର୍ଣ୍ଣ ଭଳି ଝଟକିବାକୁ ଚାହେଁ।" (ପୃ- ୨୩୧)

ଉପନ୍ୟାସଟି ଶେଷ ହୋଇଛି ଅମୀମାଂସିତ ଭାବେ। କେତକୀ ହୁଏତ ବୌଦ୍ଧ ଭିକ୍ଷୁଣୀଟିଏ ହୋଇ ଅବଶିଷ୍ଟ ଜୀବନ ବଂଚିବ ବୋଲି ସଂକଳ୍ପ ନେଇଛି। କିନ୍ତୁ କାର୍ପ ମାଛମାନଙ୍କୁ ସେମାନେ ପଚାରିଥିବା ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ଲୋଡ଼ା ଅସୁମାରୀ ଜୀବନ। ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡରୁ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡଯାଏ କେହିବି ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ସଠିକ ଉତ୍ତର ଦେଇ ପାରିନାହାନ୍ତି। ଭାରତରୁ ଜାପାନ ଯାଏ ଏ ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ଅନ୍ୱେଷଣ ରହିଛି ଅପ୍ରତିହତ। ସନ୍ଧାନ ତଥାପି ଅନ୍ତହୀନ। ଏ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଶେଷ କାହିଁ?

ଉପନ୍ୟାସର ଏ ପରିଣତି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ମନେହୁଏ। ଲେଖକ ଖୁବ୍ ପାଖରେ ଅରୁଣ ଓ କେତକୀକୁ ପାଇଥିଲେ ବି କିଛି ଆବେଗିକ ଓ ବାସ୍ତବ ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିନାହାନ୍ତି। କେତକୀ ଓ ନରହିତୋ ସାଙ୍ଗରେ ଅରୁଣର ସାତଦିନର ରହଣି ଯେପରି କିଛି ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ। ମନେହୋଇଛି ଯେପରି ଅରୁଣ ଓ କେତକୀର ସାକ୍ଷାତ ଗତାନୁଗତିକ ଓ ସମ୍ଭାବନାହୀନ। ଉଭୟଙ୍କ ମନରେ ଓ

ଅବଚେତନରେ ପିଲାଦିନର ସ୍ମୃତିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ବିପୁଳ ଝଡ଼ ଉଠିବାରଥିଲା । କେତକୀମନରେ କଣ ବାସନା ଜାଗି ନଥିବ ପିଲାଦିନର ସାଥୀ ଏଇ ଅରୁଣ ସାଙ୍ଗରେ ମାତୃଭୂମିକୁ ଫେରିଆସି ଭାଇଭାଉଜଙ୍କୁ ଥରେ ଦେଖିବା ପାଇଁ? ଜାପାନରେ ତା' ପାଇଁ ଆଉ କୌଣସି ଆକର୍ଷଣ ନଥିଲା ବେଳେ ସେ କ'ଣ କେବଳ ଭିକ୍ଷୁଣୀଟିଏ ହୋଇ ଜାପାନରେ ଅବଶିଷ୍ଟ ସମୟ ବିତାଇବାକୁ ଧାର୍ଯ୍ୟ ମଣିଥିବ ? ନରହିତୋ ସହିତ ତାର ବିଚ୍ଛେଦ ଘଟାଇ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଅଧିକ ବିୟୋଗାନ୍ତକ ଓ ଅଶ୍ରୁକରୁଣ କରାଯାଇପାରିଥାନ୍ତା । କିନ୍ତୁ ମାଛ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉପନ୍ୟାସଟି ଶେଷ ହୋଇଗଲା-ଯାହାକି ବାସ୍ତବତାକୁ ପରିହାସ କରି କେବଳ ଅତିକଳ୍ପନା ଭିତରେ ଏକ ସମ୍ଭାବନାହୀନ ସମାପ୍ତି ଆଣି ଦେଲା ।

ତେବେ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ବିଭବ ସଂପର୍କରେ ମୁଁ ଆଗରୁ କହିଛି ଓ ଏବେ ମଧ୍ୟ କହୁଛି ଦିନନାଥଙ୍କ ଭାଷାରେ ପାଠକଙ୍କୁ ମୋହାଛନ୍ନ ଓ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆବିଷ୍ଟ କଲାପରି କରାମତି ଅଛି । ଭାଷା ବେଳେ ବେଳେ ଏତେ କାବ୍ୟିକ ଯେ ମନେହେଉଚି କବିଟିଏ ହୁଏତ କବିତା ରଚନା କରି ଚାଲିଛି । ଲୋକକଥା, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ଅତିଲୌକିକ ଉପାଦାନ ଉପରେ ଅଧିକ ନିର୍ଭରଶୀଳତା ଜାପାନର ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଜନଜୀବନ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଏ । କିନ୍ତୁ ଦିନନାଥ ଯେଉଁଠି ନିଜ ଇଲାକା ଭିତରେ ପଶିଛନ୍ତି ଅର୍ଥାତ୍ ଚିତ୍ରକଳା ସଂପର୍କରେ କହିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ସେଠାରେ କେବଳ ତଥ୍ୟମାତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନା କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ମନେହେଉଛି ଚିତ୍ରକଳା ସଂପର୍କୀୟ ବିଶେଷ ଜ୍ଞାନ ଓ ଅଧ୍ୟୟନକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ତତ୍ପର ହୋଇ ସେ ଉପନ୍ୟାସରେ ତାର ଯଥାର୍ଥ ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ (Assimilation) କରି ପାରିନାହାନ୍ତି । ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଚିତ୍ର ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ସମ୍ମିଳନୀ ବିବୃତିସର୍ବସ୍ୱ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ନିଜେ ଦିନନାଥ ଏ ସମ୍ମିଳନୀ ଭିତରୁ ନିର୍ବୈକ୍ତିକ ଭାବେ ଉତ୍ତୁରି ପାରିନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସର ଆକର୍ଷଣରେ ବାଧା ପହଂଚିଛି । ବରଂ ସିଜୋକାରେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଏରିକ୍ ଫୋମ୍‌ଙ୍କ 'ସମକାମୀ ବିଧାନ' (Lesbian concept) ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଖୁବ୍ ଉତ୍ପାଦକ ହୋଇ ପାରିଛି ଓ ଉପନ୍ୟାସର ଗତିକୁ ଦେଇଛି ବେଗ ଓ ବର୍ଣ୍ଣାଳି । ଅବଶ୍ୟ ଅରୁଣ ସହିତ କେତକୀର ସାକ୍ଷାତ ପାଇଁ ଏ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସମ୍ମିଳନୀ (ହିରୋସୀମା ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଜୟନ୍ତୀ) ଥିଲା ଏକାନ୍ତ ଉପଯୋଗୀ । କିନ୍ତୁ କହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ ଏହି ସାକ୍ଷାତ ହୋଇ ଉଠିଛି ସମ୍ଭାବନାଶୂନ୍ୟ ଓ ଦିଗ୍‌ଭ୍ରଷ୍ଟ । ଏହାରି ଭିତରୁ ୟୁକିୟୁ-କାଗଜ ବଗର ଉପାଖ୍ୟାନଟି ଉପନ୍ୟାସର କାରୁଣ୍ୟକୁ ଘନୀଭୂତ କରି ହୋଇ ଉଠିଛି ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ କାରୁଣ୍ୟର କାରୁଶିଳ୍ପ । ମୋଟ ଉପରେ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ ହେଲେବି ଶ୍ରୀ ପାଠୀଙ୍କ ଚେତନା ଯେ ପକ୍ଷ ମେଲୁଚି-ଏଥିରେ ମତଦ୍ୱୈଧ

ଥାଇ ନପାରେ । ଚିତ୍ର ଶିଳ୍ପରୁ କଥାଶିଳ୍ପରେ ଏଇମାତ୍ର ପଦାର୍ପଣ କରିଥିଲେ ବି ଚମତ୍କାର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର ସହିତ ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଦିନନାଥ । ଏ ଯାତ୍ରା ମନେହେଉଛି ଖୁବ୍ ଅପ୍ରତିହତ ଓ ଆଗକୁ ଆଗକୁ । ନୂତନ ବିଶ୍ୱ ଓ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ସଂଧାନରେ ଦିନନାଥ ଯେ ବେଗଗାମୀ ଏହା ମାତ୍ର ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ୪ଟି ଉପନ୍ୟାସରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଚିତ୍ର ଭିତ୍ତିକ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟିରେ ସେହିଁ ପ୍ରଥମ ସ୍ରଷ୍ଟା - ତେଣୁ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ସେହିଁ ନିଜେ ଯୋଗ ଓ ବିଯୋଗ- ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଏକ ନୂତନ ଅଧ୍ୟାୟର ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସମୀକ୍ଷକ । ଏ ଲେଖନୀ ସ୍ଥାବର ନ ହୋଇ ଅମର ହେଉ - ଏହାହିଁ କାମନା । ❑❑❑

ଭିନ୍ନ ଚେତନାର ଉପନ୍ୟାସ 'ପୁନର୍ନବା'

ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ

ଜଣେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିବା ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ନୂଆ କଥା ନିଶ୍ଚୟ । ତେବେ ସେ ଉପନ୍ୟାସର ଭିତ୍ତି ଓ ବଳୟ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପକୁ ଆଧାର କରି ଗଢି ଉଠିଲେ ତାହା ନିଶ୍ଚୟ ଅଧିକ ବିସ୍ମୟର କଥା ହେବ । ତଥାପି ତାହା ହେବ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଅନୁଭବର କାହାଣୀ । ଲେଖକ ଯେଉଁ ଜଗତରେ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ବା ଯେଉଁ ଜଗତରେ ତାର ଅବଗାହନ ସେହି ଜଗତର କାହାଣୀ ହେଉଛି 'ପୁନର୍ନବା' - ଓଡିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ନୂତନ ପରିକଳ୍ପନା । ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରେମକୁ ନେଇ ଅନେକ ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ପାର୍ଥିବ ପ୍ରେମ ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆସ୍ପୃହାରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିମୀଳିତ ହୋଇ ଏକ ଅତିଭୌତିକ ଜଗତକୁ ଉତ୍ତରିତ ହୋଇଯିବାର ରହସ୍ୟ ଖୁବ୍ କମ୍ ଉପନ୍ୟାସରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପିତୁଳାକୁ ପ୍ରତିମାରେ ପରିଣତ କରି ସେମାନଙ୍କଠାରେ ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରେମର ଉତ୍ସ ସନ୍ଧାନରେ ଏ ଉପନ୍ୟାସର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଚହଟି ଉଠିଛି; ପାଠକକୁ ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିମଜ୍ଜିତ କରି ରଖୁଛି । ଦୁଇଟି ସମାନ୍ତରାଳ କାହାଣୀ ଶେଷରେ ଏକମୁଖୀ ହୋଇଛନ୍ତି ଓ ମଣିଷର ସମସ୍ତ କାମନା ବାସନାକୁ କୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମରେ ଜଳାଂଜଳି ଦେଇ ଅବାସ୍ତବ ମନେ ହେଲେବି ଦିବ୍ୟ ଚେତନାରେ ଦ୍ରବୀଭୂତ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ କାହାଣୀଟି ନୀଳାମ୍ବର ମିଶ୍ରଙ୍କ ପିତୁଳା ନିର୍ମାଣ ଓ ସେଥିପାଇଁ ପାର୍ବତୀପୁରମ୍‌ଠାରେ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ (କଳାକୁଞ୍ଜ) ଆୟୋଜନ, ସେଠାରେ ଗୌରୀ ସହିତ ସାକ୍ଷାତ ଓ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କ ସହିତ ଗୌରୀର ବିବାହ ପରେ ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ - ଏହିପରି କିଛି ବିଷୟକୁ ନେଇ କାହାଣୀ ଭାଗ ଗତିଶୀଳ । ଗୌରୀ ଥିଲା ଦେବାର୍ଚ୍ଚିତା ଦେବଦାସୀ । ବହୁ ସନ୍ତାନ ନଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାରୁ ଶେଷ କନ୍ୟା ସନ୍ତାନଟିକୁ ବାପମାଆ ରାଧାବିନୋଦଙ୍କୁ ସମର୍ପଣ କରିଦେଇଥିଲେ । ରାଧାବିନୋଦ ମଠର କାମୁକ ମହନ୍ତ ଦିନେ ରାତିରେ ଗୌରୀପ୍ରତି କାମାସକ୍ତ ହୋଇ ବଳାତ୍କାର କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରି ଗୌରୀର କ୍ରୋଧ ଓ ଘୃଣାର ଶରବ୍ୟ ହୁଅନ୍ତି । ତା' ପରଠାରୁ ମଠକୁ ଫୁଲହାର ନେଇଯିବା ଓ ଲଳିତ କଣ୍ଠରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ବୋଲିବା ସ୍ୱତଃ ଗୌରୀପାଇଁ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଏ । ଗୌରୀ କଳାକୁଞ୍ଜର ପରିଚାଳକ ଉଦାର ମଣିଷ ନୀଳାମ୍ବର ଅଜାଙ୍କୁ ତା' ଜୀବନର ଦୁଃଖର କାହାଣୀ ବଖାନ କରୁ କରୁ କାନ୍ଦି ପକାଏ ଓ ନୀଳାମ୍ବର ତାକୁ ଆଶ୍ୱାସନା ଓ ଅଭୟ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ନିଜ ସହକାରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ସହିତ ଗୌରୀର ମିଳାମିଶାକୁ ଆନନ୍ଦରେ

ସ୍ୱାଗତ କରନ୍ତି ପିତୃପ୍ରତିମ ଅଜା ନୀଳାମ୍ବର। ଶେଷକୁ ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବ ନେଇ ଗୌରୀର ମାଆକୁ ଭେଟନ୍ତି ଓ ଗୌରୀର ସମ୍ମତିକ୍ରମେ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କ ସହିତ ନିରାଡମ୍ବର ବିବାହଉତ୍ସବ ଗୌରୀ ଘରେ ସମାପ୍ତ ହୁଏ। କଳାକୁଞ୍ଜ ଭାଙ୍ଗିବା ପରେ ପରେ ସମସ୍ତେ ଶଗଡରେ ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡି ଯାତ୍ରା କରନ୍ତି-ନବବଧୂ ଗୌରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରାଣପ୍ରିୟ୍ୱ ପତ୍ନୀ ଭାବେ ନିଜ ଜୀବନକୁ ସାର୍ଥକ ମଣେ।

ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ଆକର୍ଷଣ ହେଉଛି ପିତୁଳା ନିର୍ମାଣ ଓ ପିତୁଳା ପ୍ରତିମାରେ ପରିଣତ ହେବାର ବିଳମ୍ବନ ଓ ଉତ୍‌କଣ୍ଠା। ଲେଖକଙ୍କ ଅନୁରାଗ ଉଚ୍ଛଳ ଭାଷାରେ ସେ ଚିତ୍ର କିପରି ଜୀବନ୍ତ ଦେଖନ୍ତୁ-"ପ୍ରତିମାରେ ପ୍ରାଣ ସଂଚାର କରାଯାଏ। ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲାବେଳେ ପୁରୋହିତ ମୂର୍ତ୍ତିର ଆୟୁଧମାନଙ୍କରେ ମନ୍ତ୍ରଶକ୍ତି ଭରିଦିଏ। ନୟନରେ ଚନ୍ଦ୍ରସୂର୍ଯ୍ୟର ଆଭା, କପାଳରେ ଅମରତ୍ୱର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ, ଅଧରରେ ବାକ୍‌ଦେବୀଙ୍କ ବାଣୀ, ଶରୀରରେ ଭୂମାର ବିସ୍ତାର, ଭୁଜରେ ଅଲୌକିକ ବିକ୍ରମ, ପାପୁଲିରେ ଅଭୟ୍ ବରଦ ଓ ପଦଯୁଗଳରେ ପଦ୍ମର କମନୀୟତା ଆରୋପ କରେ। ସେ ଶିଳ୍ପର ମୂର୍ତ୍ତିଦେହରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ଚେତନ ଶକ୍ତିକୁ ଭବପ୍ରାଣକୁ ନ୍ୟାସ କରିଥାଏ। ପ୍ରତିମା ଜୀବନ୍ୟାସ ପାଇ ପରଂବ୍ରହ୍ମ ହୋଇଯାଏ। ପୂଜା ନୈବେଦ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରେ। ଶିଳ୍ପୀ ପିତୁଳା ଗଢେ; ପୁରୋହିତ ପିତୁଳାରେ ମନ୍ତ୍ରନ୍ୟାସ କରି ତାକୁ ପୂଜା କରେ, ପ୍ରତିମା କରିଦିଏ। ପ୍ରାଣ ଭରିଦିଏ।"

(ପୃ-୪୯)

ଜୀବନସାରା ନୀଳାମ୍ବର ଏଇ ପିତୁଳା-ପ୍ରତିମା ପଛରେ ଲାଗିଥାନ୍ତି ଓ ସେଇ ପ୍ରତିମା ଭିତରେ ନିଜ ମୃତା ପତ୍ନୀ ଲବଙ୍ଗଲତାଙ୍କୁ ବି ସନ୍ଧାନ କରନ୍ତି। ପ୍ରତିମାମାନଙ୍କୁ ମଣିଷର ସ୍ୱାଭାବିକ ନଶ୍ୱର ରୂପଠାରୁ ବିଛିନ୍ନ କରି ଏକ ଭାବମୟ୍ ସତ୍ତାର କାବ୍ୟିକ ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ସେ ଦେଖନ୍ତି। ତାଙ୍କ ମନ ଓ ପ୍ରାଣର ସମସ୍ତ ଆବେଗ ଓ ଆସକ୍ତି ସେଇ ପ୍ରତିମାମାନଙ୍କ ଅବୟ୍ବରେ ଫୁଟି ଉଠେ। ସେ ପରମ ତୃପ୍ତିରେ ସେମାନଙ୍କୁ ବେଶବାସ କରି ଦର୍ଶକ ମନଲୋଭା ଭାବେ କଳାକୁଂଜରେ ସଂସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି। "ରାଧାମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଶାଢିଟା ଭଲ ଭାବରେ ପିନ୍ଧାଇ ପାରି ନଥିବେ, ତାଙ୍କୁ ଲାଗୁଥିବ ଲବଙ୍ଗଲତାଙ୍କ ଅଜାଣତରେ ତାଙ୍କ ସ୍ତନରୁ ଲୁଗା ଖସି ପଡିଛି। ମିଶ୍ରେ ସଂଭ୍ରମରେ ପିତୁଳୀର ସ୍ତନ ଉପରେ ହାତ ବୁଲେଇ ଆଣନ୍ତି। ବେଳେ ବେଳେ ପିତୁଳୀମାନଙ୍କୁ ଅତର୍କ୍କାରେ କୋଳ କରି ପକାନ୍ତି। ହତାଶାରେ ତାଙ୍କ ମୁହଁ ନାଲି ପଡିଯାଏ।" ଷାଠିଏ ବର୍ଷର ବିପତ୍ନୀକ ନୀଳାମ୍ବରଙ୍କ ଜୀବନର ଆବେଗିକ ମୁହୂର୍ତ୍ତମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଏ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଥମ କେତେପୃଷ୍ଠା ବେଶ୍ ଆସ୍ୱାଦ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଛି। ଏ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏତେ ରସାଳ ଓ ସୁନ୍ଦର ଯେ ଉପନ୍ୟାସରୁ ବହୁ ଉଦ୍ଧୃତି

ଦେବାକୁ ସ୍ୱତଃ ଆଗ୍ରହ ବଳବତୀ ହୋଇ ଉଠେ। ସେହିପରି ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଔପନ୍ୟାସିକ ନୀଳାମ୍ବର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଚେତନା ଭିତରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଉଠେ-

"ନୀଳାମ୍ବର ମିଶ୍ରେ ଅନୁଭବର ସମସ୍ତ ଦ୍ଦୁଗୁଳା ଖିଅଯାକକୁ ଏକାଠି କରି ଉଦ୍ଭବ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ। ମୂର୍ତ୍ତ ଓ ଅମୂର୍ତ୍ତ ଭିତରର ପ୍ରଭେଦ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ, ଅମୂର୍ତ୍ତ ପରମାତ୍ମାର ଏକ ସ୍ପନ୍ଦନ ଯାହା ମୂର୍ତ୍ତି ଭିତରେ ଆଲୋକିତ ହୁଏ। ପ୍ରକାଶ ପାଏ। ଭଗବାନ ଏହି ଦେହପିତୁଳି ଭିତରେ ପ୍ରାଣ ସଂଚାରି ଦେଇଛନ୍ତି ବୋଲି ଦେହ ଉଷ୍ଣତା ବିତରେ, ଭାବକୁ ନିକଟ ହୁଏ, ଦୁଃଖ ସୁଖରେ ଭାଗୀ ହୁଏ। ଭୋଗେ, ଭୋଗାଏ। କରାବ୍ୟାଧିର ଶିକାର ହୁଏ। ମୃତ୍ୟୁ ପୁରୁଣା ଦେହକୁ ନେଇଯାଇ ସଂସାରକୁ ଏକ ନୂତନ ଦେହ ଫେରାଇ ଦିଏ, ମିଶ୍ରେ ପୁରୁଣା ପିତୁଳିକୁ ନୂଆ କଲା ପରି।" (ପୃ-୫୫)

[ଏଇ ପିତୁଳା ନିର୍ମାଣ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଲେଖକ ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡି ଅଂଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ଅନେକ ଶବ୍ଦସମ୍ଭାରକୁ ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ଯାହା ବୁଝିବାକୁ କଷ୍ଟକର ହେଲେ ବି ଉପନ୍ୟାସର କ୍ଲାସିକ୍ ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିପାରିଛି। ସେ ସବୁ ଶବ୍ଦର ତାଲିକା ଦେଲେ ଖୁବ୍ ଲମ୍ବା ତାଲିକାଟିଏ ହେବ। ତଥାପି କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ-"ଓଲମ୍ବିତ ସ୍ତନ, ପୂଡୁଗ ଭଳି ପେଟ", "ତାପୁଧରିବନି", "ତାକୁ ଧରି ଆଉସବୁ ଖଳବ୍ରାନ୍ଦ", "ଫାକାସି ଉଡିଯିବ", "ତାସଣ ଘୁଡିଆ", ପୁରୁଷ୍ଟ, 'ପାପିଡି ବିନ୍ଦି', 'ପାହାଡା ବିଛେଇବା', "ଅରନ୍ଧା ଆପୁଚି", 'ଚାଞ୍ଚଲୋଦର ଶଗଡ'- ଏହିପରି ଶତାଧିକ ଶବ୍ଦ ଓ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ରମେ ହକିଯାଉଥିବା ଶବ୍ଦ ସମ୍ଭାରକୁ ଏ ପୁସ୍ତକରେ ଚିରାୟତ କରି ରଖିଛି।]

ଏଇ କଳାକୁଞ୍ଜରେ ଗୌରୀ ସହିତ ନୀଳାମ୍ବର ଓ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ ହୁଏ। ଗୌରୀ କ୍ରମେ ସମସ୍ତଙ୍କର ପ୍ରିୟ ଓ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ହୋଇଯାଏ। ଏପରିକି ପିତୃହୀନା ଝିଅଟିଏ ତା ଜୀବନର ଦୁଃଖ ଓ ଅନ୍ୟ ଅପମାନଜନକ ଘଟଣାସବୁ ଅଜା ଓ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କୁ ବୟାନ କଲାପରେ ଉଭୟଙ୍କର ତା' ପ୍ରତି ଦାୟିତ୍ୱବୋଧର ସ୍ନେହ-ସରାଗ ହାତ ଲମ୍ବି ଆସିଛି ଓ ତାହା ବିବାହ ବନ୍ଧନରେ ହୋଇଛି ପରିଣତିମୁଖୀ। "ଗାଡି ରାଧା ବିନୋଦ ମଠ ମୋଡ ଦେଇ ଗଲାବେଳେ ଗୌରୀ ମନେମନେ ଠାକୁରଙ୍କୁ ମୁଣ୍ଡିଆ ମାରିଲା। ମହନ୍ତର ଆରକ୍ତ ମୁହଁ, କଷାୟିତ ଚକ୍ଷୁ ଓ ତାର କାମନାସକ୍ତ ଦେହର କଳାଛାଇଟିଏ ଗାଡିର ଅଲୋଡା ଧୂଆଁ ଭଳି ବାହାରି ଯାଇ ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ମିଶିଗଲା।"

ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଥିଲେ ଏକ ଦୁଃସ୍ଥ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପରିବାରର ଶେଷ ସନ୍ତକ। ଲିଭି

ଆସୁଥିବା ଆତ୍ମ ପ୍ରତ୍ୟୟକୁ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରେ ତାଙ୍କ ଭୂମିକା ଥିଲା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ। ପରିବାର ପ୍ରତିପୋଷଣ ପାଇଁ ଭୂସଂପତ୍ତି ନ ଥିଲେ ବି ତାଙ୍କଠାରେ ଥିଲା ପବିତ୍ରତା ଓ ମଣିଷପଣିଆର ବିପୁଳ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଭାସ। ବିଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରାଣ ଓ ଦରଦଭରା ଖୋଲା ହୃଦୟର ଏଇ ସଚୋଟ ମଣିଷଟିକୁ ଜୀବନ ସାଥୀ ଭାବରେ ପାଇ ଗୌରୀ ନିଜ ଜୀବନକୁ ଅଭାବଗ୍ରସ୍ତ ସଂସାରର ଦୈନନ୍ଦିନତା ଭିତରେ ଆନନ୍ଦରେ ମିଶାଇ ଦେଇଥିଲା ଓ ନିକଟସ୍ଥ ବାଲାଜୀ ମଠରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସେବା ପୂଜାରେ ସମୟ ବିତଉଥିଲା। ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପୌରୋହିତ୍ୟ କରି, ମନ୍ଦିରରେ ପୂଜା କରି କିଛି ରସଦ ସଂଗ୍ରହ କରି ଆଣୁଥିଲେ। କ୍ରମେ ପାରଳାର ବିତ୍ତଶାଳୀ ତେଲ୍‌ଗୁ ସଂପ୍ରଦାୟ ଗୌରୀର ନିଷ୍ଠା ଦେଖି ତାକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ମଠ ପରିସରରେ ଏକ ସଂଗୀତ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗଢି ଦେଲେ। ଛୋଟ ଛୋଟ ପିଲାଙ୍କୁ ସଂଗୀତ ଶିକ୍ଷା ଦେଇ ଗୌରୀ ପରିବାର ପାଇଁ କିଛି ରୋଜଗାର କରିପାରିଲା।

ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଥିଲେ ଏକାନ୍ତ ଭଗବତପ୍ରାଣ, ଶୁଚିମନ୍ତ ବୈଦିକ ବ୍ରାହ୍ମଣ। ଗୌରୀକୁ ବିବାହ କରି ବଧୂ ଭାବରେ ଘରକୁ ଆଣିଲା ପରେ ତାଙ୍କର ଦେହଭାବନା, ଆବେଗ ଓ ଉତ୍‌କଣ୍ଠା ତା' ପ୍ରତି ନିଶ୍ଚୟ ଜାଗି ଉଠୁଥିଲା କିନ୍ତୁ ପରେ ପରେ ବୈରାଗ୍ୟ ଓ ନଶ୍ୱରତାର ଉପଲବ୍ଧି ତାଙ୍କୁ ଏକ ଅପାର୍ଥିବ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁଭବରେ ସନ୍ତୁଳିତ କରୁଥିଲା। ଗୌରୀ ମଧ୍ୟ ପତିଙ୍କ ଦେହକାମନାକୁ ଜାଗରିତ ନ କରି କ୍ରମେ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ପ୍ରତିମା ରାଧା ବିନୋଦଙ୍କ ପ୍ରତି କାମନା-ଆସକ୍ତ। ଦେହର ପୁଲକ ଓ ମନର ଆବେଗ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କୁ ହିଁ ପରମ ପ୍ରେମିକ ଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରି ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା ରାଧାପ୍ରାଣ ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟମୟୀ। ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଗୌରୀକୁ କୋଳରେ ଘେନି ମଧ୍ୟ ହେଉଥିଲେ ନିର୍ବିକାର। ବାଲାଜି ମଠରେ ରାଧା ବିନୋଦଙ୍କ ବଡ ସିଂହାର ବେଳେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଗାନ କରିବା ପାଇଁ ଗୌରୀକୁ ଦୈନିକ ସଂଚା ମିଳିଥାଏ। ସେଥିରେ ପରିବାର ଚଳିଯାଏ। ବିବାହର ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ପରେ ବି ଗୌରୀର ଗର୍ଭସଂଚାର ନ ହେବାରୁ ଖୁଡୀଶାଶୁ ଚିନ୍ତିତ ହୋଇ ପଡନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ଗୌରୀ ଯେ ରାଧା ଭାବରେ ସାଧନାମାର୍ଗରେ ଅନୁବ୍ରତୀ ଥାଇ ପ୍ରତିମାଙ୍କୁ ପ୍ରିୟତମ ଦୟିତ ଭାବେ ମନେ ମନେ ବରଣ କରି ନେଇଛି ସେ କଥା ସେ ବା ଜାଣନ୍ତେ କିପରି? "ଗୌରୀ ପାଇଁ ପ୍ରତିମାହିଁ ଚେତନ ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ତ। ଠାକୁର କଟାକ୍ଷରେ, ବନ୍ଧନରେ, ଆଲିଙ୍ଗନରେ ରମଣହିଁ କରିଥାନ୍ତି। ରାଧାବିନୋଦ ପ୍ରେମର ପ୍ରତିମା, ଲୀଳାନିଧି। ରାଧା କଣ କେବେ ଗର୍ଭବତୀ ହୋଇଛନ୍ତି ନା ଜନନୀ ହୋଇ ଶିଶୁକୁ କୋଳରେ ଧରି ସ୍ତନ୍ୟପାନ କରେଇଛନ୍ତି? କୃଷ୍ଣତ ଶିଶୁ ହୋଇ ତାଙ୍କ କୋଳ ମଣ୍ଡନ କରିଛନ୍ତି, ଦୁଗ୍ଧପାନ

କରିଛନ୍ତି, ରତି ଆନନ୍ଦ ରାଧାଙ୍କୁ ଦେଇଛନ୍ତି । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅଷ୍ଟସଖୀ ଲଳିତା, ବିଶାଖା...ସମସ୍ତେ ତ ଚିତ୍ରିତ ପିତୁଳି, କୃଷ୍ଣ ରମଣୀ । ସେମାନେ ଜନନୀ ଯୋଗ୍ୟା ବା ହୁଅନ୍ତେ କିପରି?" (ପୃ-୧୫୩) କିନ୍ତୁ ଗୌରୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କ ପିତା ହେବାର ଅସାମର୍ଥ୍ୟକୁ ନେଇ ଗୌରୀ ନାମରେ କିଛି ଖଳପ୍ରକୃତିର ଲୋକେ ନାନାଦି କୁତ୍ସା ରଟନା କରି ବସନ୍ତି । ତେଣୁ ବାଲାଜି ମଠ ସେବା ଛାଡି ଓ ଗ୍ରାମ ଛାଡି ଅନ୍ୟତ୍ର ଯିବାକୁ ଗୌରୀ ମନେ ମନେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରି ବସେ ।

ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କ ଭାବନାରେ ଗୌରୀ ମଧ୍ୟ ଦେବ କନ୍ୟା; ତେଣୁ ମଣିଷ ଭୋଗ୍ୟା ନୁହେଁ । ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କର ତେଣୁ କୌଣସି ସାଂସାରିକ କାମନା ନାହିଁ କିମ୍ବା ବଂଶରକ୍ଷା ପାଇଁ ସନ୍ତାନ କାମନା ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ବରଂ ଗୌରୀ ସନ୍ତାନବତୀ ହେବା ଏକ ଅର୍ଥହୀନ ଓ ରୁଚିହୀନ କଦାଚାର ବୋଲି ସେ ମନେ କରେ ଓ ତାକୁ ପ୍ରାଣଭରି ଭଲପାଏ । ତାର ସତ୍ତାକୁ ସବୁବେଳେ ନିଜ ଚେତନାରେ ଗ୍ରହଣ କରେ, ତାକୁ ନିଭୃତରେ ସ୍ତୁତି ମଧ୍ୟ କରେ । ତେଣୁ ଏପରି ଅଲୌକିକ ଭାବନା ମଧ୍ୟରେ ସନ୍ତାନ କାମନା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଅଜା ନୀଳାମ୍ବର ଆନ୍ତରିକ ଭାବେ ଏ ଦଂପତିଠାରୁ ସନ୍ତାନ କାମନା କରନ୍ତି । ସେ ଭାବନ୍ତି ବୋଧହୁଏ ସ୍ଥାନର କୁପ୍ରଭାବରୁ ଏମାନଙ୍କ ଜୀବନରେ ଏପରି ଅସଂଲଗ୍ନତା ଓ ବିସଦୃଶତା ଘଟୁଛି । ସ୍ଥାନ କାଳ ପାତ୍ର ଓ ତଦନୁସାରେ ମନ ଓ ହୃଦୟର ସହାବସ୍ଥାନ ନ ହେଲେ ନାରୀ ଗର୍ଭରେ ଫଳ ସଂଚରିବ ନାହିଁ ବୋଲି ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ । ତେଣୁ ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିଠାରୁ ଅନତି ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ମାଞ୍ଜେଲି ମଠରେ ବୃଦ୍ଧ ମହନ୍ତଙ୍କ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ଭାବେ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କୁ ନିଯୁକ୍ତି ଦେବାରେ ଅଜା ନୀଳାମ୍ବର ସଫଳ ହୁଅନ୍ତି । ଏଇଠାରୁ ଉପନ୍ୟାସର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମାନ୍ତରାଳ ପର୍ବ ଗଠିତ ହୁଏ । ମାଞ୍ଜେଲି ମଠର ବୃଦ୍ଧ ମହନ୍ତଙ୍କ ଦେହତ୍ୟାଗ ପରେ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କୁ ହିଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ମହନ୍ତଭାବେ ମନୋନୀତ କରାଯାଏ ଓ ସେ ମଠର ଅମାପ ସଂପତ୍ତିର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ଭାବେ ମଠର ସୁପରିଚାଳନାରେ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ରହନ୍ତି । ଏ ସବୁକୁ କୃଷ୍ଣଙ୍କ କୃପାଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ଗୌରୀ ମଧ୍ୟ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ରାଧା ଭାବରେ ତନ୍ମୟ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ।

ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମଠର ଦୈନନ୍ଦିନ ଉପଚାର, ଠାକୁର ସେବା ଓ ମଠର ପରଂପରା ସଂପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀ କେବେବି ବିରକ୍ତିକର ମନେ ହେଉନି । ବିଶେଷତଃ ମଠରେ ଆଜୀବନ ଦାସୀ ଭାବେ ସେବାରେ ନିଯୁକ୍ତା ବାଲ୍ୟବିଧବା ବ୍ରାହ୍ମଣୀମାନଙ୍କ ଜୀବନଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ତଥ୍ୟ ଏ ଉପନ୍ୟାସରୁ ମିଳେ । ଅଶି ପ୍ରତିଶତ ଦାସୀ ମହନ୍ତମାନଙ୍କ ଉପଭୋଗ୍ୟା ହୋଇ ଖାଇପିଇ ଆରାମରେ ମଠରେ ଜୀବନ ବିତାନ୍ତି । କେହି କେହି ଲୁଚାଚୋରାରେ ଅତିଥି ଅଭ୍ୟାଗତଙ୍କ ପାଖରେ

ମଧ୍ୟ ସମର୍ପିତା ହୋଇଯାନ୍ତି । କାମନାର ନିର୍ବହଣ ପାଇଁ ଦାସ, ହଳିଆ, ମୂଲିଆମାନଙ୍କ ସହିତ ମଧ୍ୟ ଗୋପନରେ ଦେହ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ଲେଖକଙ୍କ ଭାଷାରେ "ଘିଅ ପଚପଚ ମିଠାନ୍ନ ଓ କ୍ଷୀର ଦୁଧ ସର ଲହୁଣୀ ଖାଇ ଏହି ଦାସୀମାନେ ସତେ ଯେମିତି ଓଧାଣି ହାଣ୍ଡିରେ ବିଉଷୁ ଥାନ୍ତି । x x x ସେଇଠି ହିଁ ସେମାନେ ପଲ୍ଲବିତ ହୁଅନ୍ତି, ପୁଣି ସେଇଠି ହିଁ ମଉଳି ଯାଇ ଝଡି ପଡନ୍ତି । ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଭୋଗ୍ୟା; ଜନନୀ ହେବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଜନନୀ ହୋଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ ନୁହେଁ, ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ; ହେବାକୁ ଅନୁମତି ନାହିଁ । ମଠର ପରଂପରାହିଁ ଏ ଭଳିଆ ।"

(ପୃ- ୧୬୯)

କିନ୍ତୁ ଗୌରୀ ଓ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମଠରେ ନିଜର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ବିସ୍ତାର କରି ସମସ୍ତଙ୍କ ଆଦରଣୀୟ ଓ ସମ୍ମାନନୀୟ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ଆଚରଣ ବଳରେ । ନିଭୃତରେ ମଠର ଉପବନରେ ସେ ଦୁହିଙ୍କର ମିଳନ ହୁଏ-କିନ୍ତୁ ସେ ମିଳନ ଯମୁନାପୁଳିନରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମିଳନ ପରି କେବଳ ଆଲିଙ୍ଗନ, ଚୁମ୍ବନ, ମର୍ଦ୍ଦନ ଓ କେଳିବିଳାସ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ରହେ । ସେ ଦୃଶ୍ୟ ଲୁଚିଛପି ଦେଖୁଥିବା ଦାସୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ପବିତ୍ରତମ ଅନୁଭୂତିରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ ଓ ସେମାନେ ନିଜକୁ ରାଧାଙ୍କ ପ୍ରିୟ ସଖୀ ଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରି କେବେକେବେ ଏହି ରାସକ୍ରୀଡାରେ ଭାଗ ମଧ୍ୟ ନିଅନ୍ତି । କ୍ରମେ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଓ ଗୌରୀମାଙ୍କୁ ସେମାନେ ଦିବ୍ୟପୁରୁଷ ଓ ଦିବ୍ୟନାରୀ ଭାବେ (ବୈଷ୍ଣବତନ୍ତ୍ରର ସାଧକ ସାଧିକା ଭାବେ)ଗ୍ରହଣ କରି ନିଅନ୍ତି ଓ ଏ ସବୁକୁ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ମାୟା ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି । ଏପରିକି ମହନ୍ତ ଜୀବିତାବସ୍ଥାରେ ଥିଲାବେଳେ ଏ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି ତଲ୍ଲୀନ ଓ ଧ୍ୟାନସ୍ଥ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି ଓ ରାଧା ଭାବରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ରସରେ ବୁଡି ରହନ୍ତି । ଏହିପରି ରାସକ୍ରୀଡା ଓ ନବନାରୀ କୁଞ୍ଜର ରଚନା ଆଦିର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଉପନ୍ୟାସର ବେଶ୍ କିଛି ଅଂଶ ବିନିଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । କ୍ରମେ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଓ ଗୌରୀ ଅଲୌକିକ ସାଧନାର ଅନୁବ୍ରତୀ ଭାବେ ମଠରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଅଧିକ ପ୍ରିୟତମ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ସବୁର ମୂଳରେ ଗୌରୀମାଙ୍କ ଇଚ୍ଛାହିଁ ମଠକୁ ଯେପରି କ୍ରମେ କର୍ମଚଞ୍ଚଳ କରି ରଖିଛି । ସବୁବେଳେ ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ସ ବ ମଧ୍ୟ ମଠରେ ଲାଗି ରହିଛି । ଏପରିକି ଦାସୀମାନେ ନିଜକୁ ଗୋପାଙ୍ଗନା ମନେ କରି ପୁଷ୍କରିଣୀରେ ଉଲଗ୍ନ ହୋଇ ଗାଧୋଇ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ହିଁ ଧ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ସମସ୍ତେ ଉପବନରେ ଉଲଗ୍ନ ହୋଇ କାମ କୁଞ୍ଜର ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ମହନ୍ତ କୃଷ୍ଣ ବେଶରେ ଏଇ ଉଲଗ୍ନ ହାତୀ ଯୁଥ ଉପରେ ବସି ମଦମତ୍ତ କୁଞ୍ଜର ଝୁଲି ଝୁଲି ଚାଲିବାରେ ପରମ କୃଷ୍ଣପ୍ରୀତି ଆସ୍ୱାଦନ କରିଛନ୍ତି । ନାରୀମାନେ ଆତୁରା, ଅଧୀରା ଓ ପ୍ରଗଲଭା । ସମସ୍ତେ ଅଭିସାରିକା ମଧ୍ୟ । ଔପନ୍ୟାସିକ ଏସବୁ ପରିକଳ୍ପନା

ମଧ୍ୟରେ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଯେ, କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ବାହ୍ୟରୂପ ସମାଜ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେତେ ଅସଂଯତ ଓ ଅସଂଲଗ୍ନ ମନେ ହେଲେବି ତାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବ ଅଲୌକିକ ଚିନ୍ତନରେ ପରିପୁଷ୍ଟ। ଭାଗବତ ତାର ସାକ୍ଷ ବହନ କରେ-

"ମୋର ଚରଣେ ଯାର ଚିତ୍ତ। ପୁଣି ବିଷୟେ ହେଲେ ରତ।
ଜନ୍ମ ମରଣ ତାର ନାହିଁ। ଭାଜିଲା ଧାନ ପ୍ରାୟେ ହୋଇ।
ଏ ବୃନ୍ଦାବନେ ଗୁପ୍ତେ ଥାଇ। ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ରମିବଇ ମୁହିଁ।"

ତା'ପରେ ମହନ୍ତଙ୍କ ଦେହତ୍ୟାଗର ପୂର୍ବ-ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଉଭୟ ଦେହକାମନା ଓ ଅସାମର୍ଥ୍ୟ, ନିଷ୍ପ୍ରାଣତାର ଦ୍ୱୈତ ଅନୁଭବରେ ଖୁବ୍ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି। ଗୌରୀ ତାଙ୍କ ପାଦ ମଞ୍ଜାଳୁଥାଏ। ସେ କିନ୍ତୁ ମୃତ୍ୟୁର ଅପୂର୍ବ ଶୀତଳ ସ୍ପର୍ଶ ଅନୁଭବ କରୁଥାନ୍ତି। ଗୌରୀଙ୍କୁ "ରାଧାରାଣୀ ନା ମୃତ୍ୟୁଦେବୀ"-କଣ ବୋଲି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସ୍ୱରରେ ପଚାରୁଥାନ୍ତି। "ଗୌରୀ ମନ ଖୋଲା ହସିଲା। ସେ ହସରେ ବସନ୍ତ ଥିଲା, କୋଇଲିର ରାବ ଥିଲା, ବଂଶୀର ସ୍ୱନ ଥିଲା ଓ ସମୁଦ୍ରର ଗର୍ଜନ ବି ଥିଲା। ଗୋସେଇଁଙ୍କୁ ଲାଗିଲା ମହୋଦଧିର ଉତ୍ତାଳ ତରଙ୍ଗ ତାଙ୍କ ଦେହ ଉପରେ ଯେପରି ଅଜାଡି ହୋଇ ପଡିଲା। ଗୌରୀ ମହନ୍ତଙ୍କ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ଅବଶ ଦେହଟାକୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କଲା, ଅନୁଭବ କଲା ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ଦେହ କେତେ ଶୀତଳ ହୋଇପାରେ। ସେତେବେଳକୁ ମହନ୍ତ ଦେହତ୍ୟାଗ କରି ସାରିଥିଲେ। ବାହାରେ ନିଶା ଗର୍ଜୁଥିଲା।" (ପୃ-୧୮୫) ଏ ଭାଷାରେ ଯେଉଁ ମୋଦକତା ଓ ଯାଦୁ ରହିଛି ତାକୁ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରି ହେବନି; କେବଳ ଅନୁଭବ କରିବା କଥା। ଶ୍ରୀ ପାଠୀଙ୍କର ଏହା ଦ୍ୱିତୀୟ ଉପନ୍ୟାସ ହେଲେ ବି ଏତେ ପୋଖତ ଯେ ତାଙ୍କ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବାରେ ଆଦୌ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ରହେ ନାହିଁ। ବର୍ଣ୍ଣନାର ସୁଷମ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ, ଚଟୁଳ ରସିକତା, ଅଲୌକିକକୁ ଲୌକିକଭାବେ ପରିବେଷଣ କରିବାର କଳା ଓ ସର୍ବୋପରି ଏକ ନୂଆ ବିଷୟକୁ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଭାବେ ସ୍ଥାପନ କରିବାର ଅବାରିତ ଆସ୍ପୃହା-ଏ କୃତିଟିକୁ ଅନନ୍ୟ କରିପାରିଛି-ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିବାରେ ମୋର ଆଦୌ ଦ୍ୱିଧା ନାହିଁ।

ଏହା ପରେ ମଧ୍ୟ ମାଞ୍ଚେଲି ମଠରେ ସେଇ ପିତୁଳା ନିର୍ମାଣର ଆୟୋଜନ ଲାଗିରହେ। କଳା ମୁଗୁନି ପଥରରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପିତୁଳା ତଳେ ଜପ କରୁଥିବା ଭଂଗୀରେ ପଦ୍ମାସନରେ ଉପବିଷ୍ଟ ହେବେ ସ୍ୱର୍ଗତ ମହନ୍ତଙ୍କ ପଥରର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି। ଏ ମୂର୍ତ୍ତି ଗଢିବାକୁ ମଥୁରାରୁ କାରିଗର ଆସନ୍ତି ଓ ଆଠମାସରେ ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ଦୁଇଟି ଗଢିଦିଅନ୍ତି। ପୁନଶ୍ଚ କଳାକୁଞ୍ଜ ପାଇଁ ନୀଳାମ୍ବର ରାଧାଗୋବିନ୍ଦ ଓ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦକୁ ଲଗେଇ ରାଧା ଓ ଲଳିତାଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି ଗଢନ୍ତି ଭାସି ଆସିଥିବା କାଠରେ,

ତାଙ୍କ ନିଜ ଘର ଟେରାବାଡ ଆଡୁଆଳରେ । ମାଞ୍ଚେଲୀ ମଠର ମୁଗୁନି ପଥର ନିର୍ମାଣ ସହିତ ସମାନ୍ତର ଗତିରେ ରାଧା ଓ ଲଳିତାଙ୍କ କାଠ ପିତୁଳା ନୀଳାମ୍ବର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଘରେ ଗଢା ହୁଏ । ମିଶ୍ରେ ରାଧାଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଲବଙ୍ଗଲତାଙ୍କ ଛାଞ୍ଚରେ ନିର୍ମାଣ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲାବେଳେ ରାଧାଗୋବିନ୍ଦ ନିଜ ପତ୍ନୀ ମଂକୁର ଅଙ୍ଗ ସୌଷ୍ଠଭକୁ ସ୍ମୃତିରେ ପହଁରେଇ ଆଣେ । କେତେବେଳେ ପିତୁଳାମାନଙ୍କୁ କୋଳରେ ଶୁଆଇ କେତେବେଳେ ଅଖା ବା ପୁରୁଣା ଲୁଗାର ଶେଯ ଉପରେ ଗଡେଇ ରାଧାଗୋବିନ୍ଦ ଓ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ଯଥାକ୍ରମେ ରାଧା ଓ ଲଳିତାଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି ନିର୍ମାଣ କରନ୍ତି । ନହୁରୁଣୀରେ କୋମଳ ଅଙ୍ଗମାନଙ୍କୁ ରାମ୍ପି ପାଲିସ୍ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନୀଳାମ୍ବରଙ୍କ ଅବଚେତନରେ ସନ୍ଦେହମୂଳକ ଧାରଣାଟିଏ ଉପ୍ତବୀକ ହୁଏ "କାଳେ ସେମାନେ ରାଧା ଓ ଲଳିତାଙ୍କୁ ରମଣ କରିବେ । ସେମାନେ ପିତୁଳୀ ଗଢିବା ଭିତରେ ସେମାନଙ୍କୁ ତ ଅଧା ଅନୁଭବ କରି ସାରିଲେଣି । ନୀଳାମ୍ବର ଟେରାବାଡ ବାହାର ପଟେ ରହି ରବେଇ ଖବେଇ ହୁଅନ୍ତି ।" ଏପରି ପରିକଳ୍ପନାରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଚେତନାରେ ଯେଉଁ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିତ୍ରଟି ଫୁଟି ଉଠିଛି ତାହା ଶିଳ୍ପୀର ଅନୁଭୂତି ଛଡା ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ । ନିଜେ ଚତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଠୀ ମୂର୍ତ୍ତିଗଢାର ରହସ୍ୟକୁ ଯେଉଁପରି ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି ତା ହୁଏତ ପାଠକ ପାଇଁ ଅବାସ୍ତବ ମନେ ହୋଇପାରେ । ଶିଳ୍ପୀ ଚାହେଁ ସେ ଏପରି ଏକ ଅନନ୍ୟ ଶିଳ୍ପ ରଚନା କରିବ ଯାହାକୁ ଛୁଇଁ ଦେଲେ ଦେହରେ ଶିହରଣ ଆସିଯିବ । ଯାହା ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପ ପାଇଁ ସତ୍ୟ ତାହା ମଧ୍ୟ ପିତୁଳୀ ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ସତ୍ୟ ନୁହେଁକି? ନୀଳାମ୍ବରଙ୍କ ଘରେ ରାଧା ଓ ଲଳିତାଙ୍କ ଏ ପିତୁଳୀ ନିର୍ମାଣରେ ଶିଳ୍ପ ଶାସ୍ତ୍ରର ବହୁ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଗବେଷଣାଜନିତ ଜ୍ଞାନକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରାଯାଇଥିଲେ ବି ପାଠକ କେଉଁଠି କ୍ଳାନ୍ତ ହୁଏ ନାହିଁ । ବରଂ ସମଗ୍ର ପୁସ୍ତକରେ ଏଇ ୯ମ ଅଧ୍ୟାୟଟି ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ ହୋଇଉଠେ । ଏଠି ନୀଳାମ୍ବରଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଆବେଗ ସହିତ ଶିଳ୍ପୀ ରାଧାଗୋବିନ୍ଦଙ୍କ ପତ୍ନୀ ପ୍ରେମର ଅନୁଭବ ମିଶି ପ୍ରସଙ୍ଗଟିକୁ ଖୁବ୍ ରୁଚିଶୀଳ ଓ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ କରିଛି । ଅଥଚ ସମସ୍ତଙ୍କ ଅବଚେତନରେ ମୂର୍ତ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ରକ୍ତମାଂସ ଶରୀରିଣୀ ନାରୀର ଆକର୍ଷଣୀୟ ଅଗଂଗୁଡିକ ପ୍ରତିଭାତ ହେଉଛି । ନିଜେ ଶିଳ୍ପୀ ମଧ୍ୟ ଏପରି ଅନୁଭବରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ନଚେତ୍ ରାଧାଗୋବିନ୍ଦ ରାଧା ମୂର୍ତ୍ତିଗଢିବା ବେଳେ ନିଜ ପତ୍ନୀ ମଂକୁଲତାଙ୍କ ଦେହର ନଗ୍ନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ଏତେ ଆକାଙ୍କ୍ଷିତ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ । ତାର ଶିଳ୍ପକଳାର ପ୍ରେରଣା-ଉତ୍ସ ରକ୍ତମାଂସ ଶରୀରୀ ନିଜ ପତ୍ନୀ-ଏକଥା ବାରମ୍ବାର ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଅଛି ।

ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବେ ମଠରେ ରାଧାବିନୋଦ ଓ ସ୍ୱର୍ଗତ ମହନ୍ତଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି

ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ମୁଗୁନି ପଥର ଓ କଳା ପଥରରେ ପିତୁଳା ନିର୍ମାଣ କାମ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଓ ନୀଳାମ୍ବରଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ଆଗେଇ ଚାଲେ । କଳାକୁଞ୍ଜରେ ମାଟିର ପିତୁଳାଠାରୁ କାଠର ପିତୁଳୀ ବାଟ ଦେଇ ପଥରର ମୂର୍ତ୍ତି ନିର୍ମାଣ ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଂଶକୁ ଅଧିକାର କରି ବସେ । ମନେହୁଏ ଏ ପୁସ୍ତକର ସମଗ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏଇ ପିତୁଳା, ପିତୁଳୀ ନିର୍ମାଣର ରହସ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଭଉଁରୀ ପରି ଆବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଛି । ଫଳରେ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଓ ଗୌରୀଙ୍କ ଜୀବନ ରହସ୍ୟ ପିତୁଳା ନିର୍ମାଣ ପାଖରେ ମଳିନ ହୋଇ ଯାଉଛି । ପିତୁଳା ପିତୁଳୀ ନିର୍ମାଣର ଟିକିନିଖି ବର୍ଣ୍ଣନା କିନ୍ତୁ କ୍ଳାନ୍ତିପ୍ରଦ (monotonous) ମନେ ହେଉନାହିଁ । କାରଣ ତହିଁରେ ଲେଖକ ଆବଶ୍ୟକ ପରିମାଣରେ ଆଦି ଆବେଗ ସଂଚାର କରି ପ୍ରସଙ୍ଗଟିକୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିବାରେ ସଚେତ ଅଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଉ । ରାଧାଙ୍କ ପିତୁଳୀ ଗଢା ହେଉଛି । ଲେଖକଙ୍କ ଭାଷାରେ-"ରାଧାରାଣୀ ପୂର୍ଣ୍ଣଗର୍ଭା, ମଂଜୁଳା, ରାସେଶ୍ୱରୀ । ଏଣୁ ପିତୁଳୀର ଅଙ୍ଗ ସୌଷ୍ଠବରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଭାବର, ରସଘନତାର, ଉତ୍ତାଳ ଶୃଙ୍ଗାରୀ ଭାବର ଜ୍ୱଳନ ରହିବା ସମୀଚୀନ ହେବ । ସ୍ତନ, ଜଘନ, ନିତମ୍ବ, ଗ୍ରୀବା ନିଖୁଣ ହାତର କାରିଗରୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ବିକଶିତ ହେଲେ ପିତୁଳୀ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହେବ । କାରିଗର ନିଜର କଳାତ୍ମକ ସୃଷ୍ଟିରେ ନାରୀକୁ ତାର ନ୍ୟାଯ୍ୟ ସୌଷ୍ଠବ ଲାବଣ୍ୟ ଓ ପ୍ରେମମୟତା ଦେବାରେ କେବେ କୁଣ୍ଠା କରିନି, ଯିମିତି କୁଣ୍ଠା କରିନି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜ ତାର ନାରୀମାନଙ୍କୁ ବର୍ଣ୍ଣିବାରେ ।" (ପୃ-୨୩୩) ତେଣୁ ନାରୀହିଁ ଏ ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ ଓ ପିତୁଳା ନିର୍ମାଣ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତାର ସ୍ତନ, ଜଘନ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୋପନୀୟ ଅଙ୍ଗର କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟେଇବା ମଧ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସରେ ଶିଳ୍ପ ଓ କବିତା ଏକାଠି ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଶିଳ୍ପୀ ରାଧାଗୋବିନ୍ଦ ଓ ଔପନ୍ୟାସିକ ଶ୍ରୀ ପାଠୀ ଯେପରି ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ହୋଇ ଯାଉଛନ୍ତି ବର୍ଣ୍ଣନାର କାବ୍ୟିକତାରେ । "ଆସ ଯେତେ ଉପମା ଉପମେୟ ଅଛ, ଆସ । ଯେତେ ଜ୍ୟୋସ୍ନା ମଳୟ ବସନ୍ତ ଅଛ, ଆସ । ମୟୂର ମୟୂରୀ ସେମାନଙ୍କ ପୁଚ୍ଛର ବର୍ଣ୍ଣିଳ ପାଟବ, ଚଂପା, ମଲ୍ଲୀ, ବଉଳ, ମାଳତୀ, କଦମ୍ବର ବାସ୍ନା, ଆସ । ଆସ ଅଧାମ ଘର ଲହୁଣୀର କୋମଳ କାରୁଣ୍ୟ । ଆସ ଯେତେ ବର୍ତ୍ତୁଳତା, ସୁଠାମତା ଘନତା ସାନ୍ଦ୍ରତା; ଆସ ଯେତେ ଛନ୍ଦ, ଯେତେ ସରାଗ-ସବୁ ଆସ । ମୁଁ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଏକାକାର କରି ଲେପି ଦେବି ରାଧାଙ୍କ ସର୍ବାଙ୍ଗରେ । ନାରୀ ତ ରୂପର ଦର୍ପଣ । ତେଣୁ ତମେ ସବୁ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇ ଯାଅ ମୋ ପିତୁଳୀ ଦେହରେ ।" (ପୃ-୨୩୬) ଏହା ଗଦ୍ୟ ନା ଗଦ୍ୟାୟିତ କବିତା? ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀହିଁ କେବଳ ଏପରି କାବ୍ୟିକ ଗଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିବ-ଅନ୍ୟ କେହି ନୁହେଁ ।

ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ନାୟିକା ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଓ ଗୌରୀ ଏ ପିତୁଳା-ପିତୁଳୀ

ନିର୍ମାଣ ରହସ୍ୟ ସ୍ରୋତରେ ପ୍ରାୟ୍ ହଜି ଯାଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ପୁଣି ଫେରି ଆସନ୍ତି ମାଁଚେଲୀ ମଠର ପରିସର ମଧ୍ୟକୁ ଯେଉଁଠି ଗୌରୀ ଓ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଉପବନ ମଧ୍ୟରେ ନିଭୃତରେ ମିଳିତ ହେଉଛନ୍ତି । ମୂର୍ତ୍ତି ନିର୍ମାଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ତଦାରଖ କରୁଛନ୍ତି, ଆସନ୍ନ ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଉତ୍ସବ ପାଇଁ ଆୟୋଜନରେ ଲାଗି ପଡିଛନ୍ତି । ତାରି ଭିତରେ ନିର୍ମିତ କୃଷ୍ଣ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ସନ୍ଦର୍ଶନ କରି ଗୌରୀ ପୁଲକିତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । "ତାଙ୍କୁ ଲାଗେ ମୋହନ ସୁନ୍ଦର ତାଙ୍କୁ ଭୁଜ ବଢେଇ କୋଳେଇ ନେଉଛନ୍ତି, ଗଣ୍ଡରେ ଅଧରରେ ଚୁମ୍ବନ ଭରି ଦେଉଛନ୍ତି । ସ୍ତନଯୁଗଳ ମର୍ଦ୍ଦନ କରୁଛନ୍ତି, ଗୌରୀଙ୍କର ସ୍ତନ ଜଘନ କଂପିଯାଏ । ଦେହରେ ଅଦ୍ଭୁତ ଶିହରଣ ଜାଗିଉଠେ । ତାଙ୍କୁ ରତିକ୍ଳାନ୍ତ ହେଲାପରି ଲାଗେ ।" (ପୃ-୨୬୧) ଗୌରୀର ଏ ଅତିଭୌତିକ ଅନୁଭବ ବଢିବଢି ଚାଲେ । ମୁଗୁନି ପଥର ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କରି ସେ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କରିବାର ଅନୁଭୂତି ଆସ୍ୱାଦନ କରେ । ଏପରିକି ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେ ସେଇ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ହିଁ ଦେଖେ । ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ସେ ହୋଇଉଠେ କୃଷ୍ଣଗତପ୍ରାଣା । ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ତ ପାର୍ଥିବ ଆକର୍ଷଣର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ କାମନା ବାସନା ବିରହିତ ହୋଇ ରାଧା ଭାବରେ ନିମଜ୍ଜିତ ହୋଇ ଯାନ୍ତି ଓ ମୁଗୁନିପଥରର କୃଷ୍ଣ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଏକମାତ୍ର ପୁରୁଷ ଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରି ତାଙ୍କ ପ୍ରେମ ପାଇଁ ପାଗଳ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ।

ଏଇ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ଆଖ୍ୟାନ ଅବାସ୍ତବତାକୁ ଆରୋହଣ କରୁଥିବା କେହି କେହି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଓ ଗୌରୀ ଏ ଯାବତ୍ ଯେଉଁ ଜୀବନ ବିତେଇ ଆସିଛନ୍ତି ତାହା ପାର୍ଥିବ ଚେତନାରୁ କ୍ରମେ ଆପାର୍ଥିବତା ଆଡକୁ ଯାଇ ଉତ୍ତରଣମୁଖୀ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ତେଣୁ ଆପାତଃ ଅବାସ୍ତବ ମନେ ହେଲେ ବି ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନରେ ଏହିପରି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟତାର ଉପଲବ୍ଧି ରହସ୍ୟବାଦ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସତ୍ୟାନୁଭୂତି ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । କାରଣ ସେପରି ଅନୁଭବ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ନୁହେଁ, ପ୍ରମାଣିତବ୍ୟ ନୁହେଁ ବା ଅନ୍ୟପାଇଁ ଗୋଚରୀଭୂତ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମଠରେ ମହନ୍ତ ଭାବେ ଗାଦିନସୀନ ହୋଇ ସାରିବା ପରେ ମଠର ପରଂପରା ଓ ନିୟମ ଅନୁସାରେ ମଧ୍ୟ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମିଳନାନୁଭୂତିକୁହିଁ ଆସ୍ୱାହନ କରିବେ । ବାଙ୍କ ବିହାରୀ ଦାସ ଗୋସ୍ୱାମୀ ବୃନ୍ଦାବନ ଧାମରୁ ନିମନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ଆସିଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଦିନଦିନ ବ୍ୟାପୀ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରୀତି ସମ୍ବଳିତ ପ୍ରବଚନ ଗୌରୀ ଓ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କୁ ଅବଶିଷ୍ଟ ପାର୍ଥିବ ଜଗତରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଯେପରି ନିଷ୍କାସିତ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଦିଏ । ସେମାନେ ତନ୍ମୟ ଓ ତଲ୍ଲୀନ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ରାଧାଙ୍କ ଚେତନାରେ କୃଷ୍ଣ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଯେଉଁପରି କୃଷ୍ଣ ବିରହ ଅଧିକ ପ୍ରେମମୟ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ଗୌରୀ ଜୀବନରେ

ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କୁ ନେଇ ତାହାହିଁ ଅନୁଭବର ବିଷୟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ରାଧା ଭାବରେ ତଲ୍ଲୀନ ଗୌରୀ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେ ଆଉ ବିବାହିତ ସ୍ୱାମୀ ନୁହନ୍ତି ବରଂ ପ୍ରେମିକ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ। ମୂର୍ତ୍ତି ଓ ମଣିଷ ତାଙ୍କ ଚେତନାରେ ପ୍ରାୟ ଏକାକାର ।

ଉପନ୍ୟାସର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ମାଂଚେଲି ମଠରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତିମା ଓ ସ୍ୱର୍ଗତ ମହନ୍ତଙ୍କ ପିତୁଳା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସହିତ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କର ମହନ୍ତ ଶିରପା ପାଇବାର ଲୌକିକ ଆଚାର ବିଚାର ଭିତରେ ଅଗ୍ରଗତି ଲାଭ କରିଛି । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପୁଷ୍ୟାଭିଷେକରେ ଯେମିତି ଛୋଟବଡ ଅଂନେକ ଦେବଦେବୀ ସମବେତ ହୁଅନ୍ତି ସେହିପରି ଜଣେ ଚେଲାଙ୍କର ମହନ୍ତ ଗାଦି ଆରୋହଣ ଉତ୍ସବରେ ଦୂର ଓ ନିକଟରୁ ଅନେକ ମହନ୍ତ ନିମନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ନାନାଦି ଉପହାର ଓ ଉପଢୌକନ ସହିତ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଅନ୍ତି । ମାଞ୍ଚେଲି ମଠ ତେଣୁ ବିଭିନ୍ନ ବୟସର ମହନ୍ତମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ଏକ ଅଭିନବ ରୂପଶ୍ରୀ ଧାରଣ କରିଥାଏ । ବୃନ୍ଦାବନର ବାବା ବାଙ୍କବିହାରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କ ବେକରେ ତୁଳସୀମାଳି ଓ ଦେହରେ ପାଟ ଉତ୍ତରୀୟ ପିନ୍ଧାଇ ଉପସ୍ଥିତ ମହନ୍ତମାନଙ୍କ ଆଜ୍ଞା ନେବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ । ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାରରେ ନିଷ୍ଠାର ସହିତ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରିବେ ବୋଲି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେବାପରେ ବାଙ୍କବିହାରୀ ବାବା ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କ ମୁଣ୍ଡରେ ମହନ୍ତେଇ ପାଟଶାଢୀ ବାନ୍ଧି ଦେଲେ ଓ ତାଙ୍କ ହାତ ଧରି ନେଇ ମଠର ଗାଦି ଉପରେ ବସେଇ ଦେଲେ । ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରୁ ହୋଇଗଲେ ମହନ୍ତ ମହାରାଜ । ଏପରିକି ସେଇ ରାତିରେ ନିଭୃତ ସେବା କରିବା ପାଇଁ ମହନ୍ତ ମହାରାଜାଙ୍କ ଅନୁମତି ମଧ୍ୟ ଗୌରୀକୁ ନେବାକୁ ହେଲା । କୃଷ୍ଣଗତ ପ୍ରାଣା ଗୌରୀ ବାବା ବାଙ୍କବିହାରୀଙ୍କ ପ୍ରବଚନ ଶୁଣୁଶୁଣୁ ତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକଦା ଯେଉଁପରି କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ ଠିକ୍ ସେହିପରି ବର୍ତ୍ତମାନ ମହନ୍ତ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଓ ଚଳତ୍‌ଶକ୍ତିହୀନ ପ୍ରତିମା ମଧ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଅନବରତ ଉପଲବ୍ଧି କରୁଥିଲେ । ତେଣୁ ଧାର୍ମିକ ବିଳାସ ଓ ପରଂପରାର ଆଡମ୍ବର ଭିତରେ ଗୌରୀ ମହନ୍ତଙ୍କ ଭୋଗ୍ୟା ହେବାପାଇଁ ଚାହୁଁ ନଥିଲେ । ଏପରିକି ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କୁ ଚୈତନ୍ୟ ମହାପ୍ରଭୁଙ୍କ ପରି ନିଷ୍କଳଙ୍କ ଦେଖିବାକୁ ତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାତିଶୟ ବଳବତୀ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ ପାଇବାରେ ଲାଗିଲା । ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ ଏକ ଧର୍ମ ସିଂହାସନର ମୋହରେ ସେ ଯେପରି ସ୍ଥାଣୁ ହୋଇ ଯାଉଛନ୍ତି । ମହନ୍ତ ହେବାର ଯନ୍ତ୍ରଣା ସେ ବରାବର ଭୋଗୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଗୌରୀ ବଳୟ ବାହାରେ ରହି ଥିଲେ ପ୍ରାଣବନ୍ତ, ଢଳ ଢଳ ଓ ଛଳ ଛଳ । ବେଳେ ବେଳେ ମହନ୍ତ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କ ମନରେ ଆସୁଥିବା ଔଦାସୀନ୍ୟ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ସେ ପ୍ରତିହତ କରୁଥିଲେ ବି ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କଠାରୁ କ୍ରମେ ଦୂରେଇ ଯାଉଥିଲେ । ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କ ମନର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ

ଲେଖକଙ୍କ ଭାଷାରେ ଶୁଣାଯାଉ- "ଗୌରୀ, ତମେ ମୋତେ ମହନ୍ତ ଗୋସେଇଁ ବୋଲି ଡାକନା । ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଏବେବି ତମର ଦାସ, ସଖା ମାତ୍ର । ନିଅ ମୋତେ କୋଳକର, ଆଲିଙ୍ଗନର ପୁଲକରେ ମୋ ପ୍ରାଣକୁ ଶୀତଳ କର, ମୋତେ ତମ ବାହୁଲତାରେ ଛନ୍ଦି ଦିଅ, ମୋତେ ତମରି ଭିତରେ ହଜିବାକୁ ଦିଅ । ମୁଁ ତମର ସୁନାର ଦେହକୁ, ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଜୀବନ ଜୀବନ ଧରି ଚାହିଁ ରହିବାକୁ ଇଛା କରୁଛି ।"

(ପୃ-୨୮୪)

ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଓ ଗୌରୀ ଉଭୟଙ୍କ ମନର ଆବେଗିକ ଭାବନାରେ ଉପନ୍ୟାସର ଶେଷାଂଶ ଖୁବ୍ ମନୋଜ୍ଞ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେବି ଏକ ରହସ୍ୟବାଦୀ ଭାବନାରେ ପରିଣତିକୁ ଭେଟିଛି । ଉପବନର ନିଷ୍ପ୍ରଭ ଆଲୋକରେ ମହନ୍ତଙ୍କ ପଥର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ଶାନ୍ତ ଓ ସ୍ଥିର ଲାଗୁଥିବା ବେଳେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମୁଗୁନିପଥରର ପ୍ରତିମା ରହସ୍ୟମୟ ଲାଗୁଥାଏ । ଗୌରୀ ସମାଧି ମନ୍ଦିରକୁ ପ୍ରବେଶ କଲା । ସମାଧି ଓ ପ୍ରତିମା ପାଖରେ ଆଣ୍ଠୁମାଡି କିଛି ସମୟ ବସିଲା । କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଆଖିରେ ତା' ଆଖି ମିଶିଯାଉଥିଲା । ଏକପ୍ରକାର ଆତଙ୍କ ତା' ସତ୍ତାକୁ ଅତୀତରେ ଏହିପରି ଦିନେ ରାଧାବିନୋଦଙ୍କ ମନ୍ଦିରରେ ଆବୋରି ବସିଥିଲା । ଆଜି ମଧ୍ୟ ସେଇ ଅନୁଭୂତି । କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଯେପରି ତାକୁ ପ୍ରୀତିଭରା ବିସ୍ମୟରେ ଚାହିଁ ରହିଛନ୍ତି । କ୍ରମେ ତାର ମନ ଯମୁନା ପୁଳିନ ଓ କଦମ୍ବ ମୂଳକୁ ଧାଇଁଗଲା-ଯେଉଁଠି ରାଧା ବେତସ କୁଂଜରେ, ମାଳତୀର ସୁଗନ୍ଧ ମଧ୍ୟରେ ରାଧାଙ୍କୁ ଆଲିଙ୍ଗନବଦ୍ଧ କରି ରହିଥିଲେ । ଗୌରୀ କ୍ରମେ ରମଣସୁଖ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲା-ଏକ ଦୈବତ ରମଣ । ସେ ଅସ୍ଥିର, ଚଂଚଳ ଓ ବିମୋହିତ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା । "ତା ଦେହ ଅପୂର୍ବ ସୁଗନ୍ଧରେ ମହକିଲା; ସେ ସମୁଦ୍ରଭଳି ଘନ, ଗଭୀର ଓ ଗମ୍ଭୀର ହେଲା । ତା' ଦେହରେ ସମୁଦ୍ର ଲହଡା ଭାଂଗିଲା । ତାର ସମଗ୍ର ସତ୍ତା କୃଷ୍ଣମୟ ହୋଇଗଲା ।" (ପୃ-୨୯୧)

ଏହାପରେ ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଖୁବ୍ ସାଙ୍କେତିକ ଭାଷାରେ ରମଣର ଯେଉଁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି ତାହା ଅନନ୍ୟ ଓ ଅନବଦ୍ୟ ମଧ୍ୟ । ଗୌରୀକୁ ଏକ ମୁକ୍ତା ଶାମୁକାର ଗନ୍ତାଘର ଉତ୍ତାଳ ସମୁଦ୍ର ଓ ସେ ସମୁଦ୍ର ଗର୍ଭରୁ ମୁକ୍ତା, ଶାମୁକା ଆଦି ସଂଗ୍ରହ କରୁଥିବା ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କୁ ସୌଦାଗର ଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷାରେ-"ଏବେ ସମୁଦ୍ର ଗର୍ଜି ଉଠିଲା । ଘନ ଘୋର ଗର୍ଜନ କଲା, ହୁଂକାର ଦେଲା । ଅଭିମାନରେ, ଆକ୍ରୋଶରେ କୂଳରେ ମଥା ପିଟିଲା । ଉତ୍ତାଳ ଫେନଯୁକ୍ତ ତରଙ୍ଗ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କୁ କୌତୁକରେ ଭରିଦେଲେ । ସେ ଗୌରୀକୁ ଜାବୁଡି ଧରିଲା । ମେରୁରେ ବାସୁକି ଛନ୍ଦି ହେଲା ଭଳି ସେ ଗୌରୀର ଅଙ୍ଗଲତା ଭିତରେ ଛନ୍ଦି ହୋଇଗଲେ । ସେ ଗରଳ ଉଦ୍‌ଗାରିଲା । ସମୁଦ୍ରର ଅତଳ ଗର୍ଭରେ ଏଇ

ମାତ୍ର କେତେ ଟୋପା ଗରଳ ।" (ପୃ-୨୯୩) ଏ ବର୍ଣ୍ଣନାର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରଉତରାୟ୍ ତାଙ୍କ 'ଭାନୁମତୀର ଦେଶ' ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟରେ ଏହିପରି ଏକ ରମଣର ପ୍ରାକ୍-ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଅନ୍ଧକାରର କୁଣ୍ଡଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ । ପୁରୁଷକୁ ମହାବଳ ବାଘର ହେଷ୍କାଳ ଓ ହାଓ୍ବା ମଧ୍ୟରେ ଓ ନାରୀକୁ ଜଡସଡ ଭୟଭୀତ କାତର ଏକ ଦୀପଶିଖା ଭିତରେ ଖୋଜିଥିଲେ । ଚମତ୍କାର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ରୂପକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷର ଆଦିମ ଯୌନ ପିପାସାକୁ କାବ୍ୟିକ ଉଚ୍ଚାରଣରେ ମହିମାନ୍ୱିତ କରି ଦେଇଥିଲେ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଉପନ୍ୟାସର ଗଦ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଶିଳ୍ପୀ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଠୀ ସେଇ ଆଦିମ ରହସ୍ୟକୁ ଚମତ୍କାର କାବ୍ୟିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି-ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ ରୂପକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ।

"ଏମିତି ଦିନ ପରେ ଦିନ ସମୁଦ୍ରରେ, ତା ନୀଳିମାରେ, ତାର ବାଲୁକା ଶେଯରେ ଓ ଆକାଶରେ ଉଭୟେ ଖୋଜିଲେ । ଗୌରୀ ଖୋଜିଲା ସମୁଦ୍ରର ନୀଳିମା, ତାର ବ୍ୟାପ୍ତି ଆଉ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ସମୁଦ୍ରର ରଙ୍ଗୀନ ଶାମୁକା । ଉଭୟେ ଥିଲେ ସମର୍ପିତ ସତ୍ତା । ଖୋଜିବାରେ ନିଷ୍ଠା ଥିଲା; ଉତ୍କଣ୍ଠା ଥିଲା ଓ ପ୍ରାପ୍ତିରେ ଥିଲା ଆନନ୍ଦ ।"

(ପୃ-୨୯୩)

ଖୁବ୍ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭାଷାରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଦୈହିକ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଲେଖକ ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କ ଗୋଡ ତଳୁ ଲହଡୀ ଭୂଇଁ ଓଟାରି ନେଉଛି ଏବଂ ସେମାନେ ଏହିପରି ଖୋଜୁ ଖୋଜୁ ଝୁଣ୍ଟିପଡୁଛନ୍ତି । ଏହା ସୂଚାଇଦିଏ ଏକ ଦୈହିକ ରିରଂସାକୁ, ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ଭାବରେ ଯେଉଁ ଦୈହିକ ସଂପର୍କ ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱଭାବିକ କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ଧର୍ମ ଓ ନୈତିକତା ଦ୍ୱାହିରେ ସେଥିପ୍ରତି ହୋଇଥିଲେ ପରାଙ୍ମୁଖ । ଏଇ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମିଳନ ପର୍ବର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଭିତରେ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ସେମାନେ ପଥଚ୍ୟୁତ ହୋଇଛନ୍ତି ଓ ଏ ଯାବତ୍ ଅନୁପଲବ୍ଧ ଏକ ସମ୍ଭୋଗ ଲାଳସୀ ପ୍ରଣୟକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ତାକୁହିଁ ଔପନ୍ୟାସିକ ପୁନଶ୍ଚ ସାଂକେତିକ ଭାଷାରେ କହୁଛନ୍ତି-"ବାଲିଗଦା ଭିତରେ ସେମାନେ ଏକ ମନ୍ଦିରକୁ ଆବିଷ୍କାର କଲେ ।" ଏ ମନ୍ଦିର କାମ-କେଳି ମନ୍ଦିର ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ହୋଇ ପାରେ କି? ପ୍ରେମର ମନ୍ଦିର, ପ୍ରଣୟର ମନ୍ଦିର । ସେତିକିବେଳେ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଦେଖିଲେ କାମକଳା ପିତୁଳା ପିତୁଳୀମାନେ ନିମଜ୍ଜି ଯାଇଛନ୍ତି ରତି କୌତୁକରେ । ଆସକ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ଆବୋରି ରହିଛି । ଏହା ହୁଏତ ହୋଇପାରେ ସେମାନଙ୍କ ମାନସିକତା-ଯାହାର ଅବଚେତନରେ କେବଳ ରତିକ୍ରିୟାହିଁ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହେଉଛି । ତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଘଟଣା ଖୁବ୍ ଅଲୌକିକ । ହୁଏତ ଗୌରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କୁ ସାକ୍ଷାତ୍ କୃଷ୍ଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ପାଇଁ ଅସମ୍ଭାଳ ହୋଇ ପଡିଛନ୍ତି ।

କୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ ବିଳାସିନୀ ଗୌରୀ ଆତ୍ମହରା ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି । ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଗୌରୀ ମଧ୍ୟରେ ରାଧାଙ୍କୁ ହିଁ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ସେ ଗୌରୀର ଦେହରେ ଯମୁନା, ମନ୍ଦର, ବୃନ୍ଦାବନ ଓ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ସବୁ ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି । ସେହିଁ କାମଧେନୁ ସକଳ ସୁଖ ଶାନ୍ତିର ଭଣ୍ଡାର ଗୌରୀ ରାଧା ସ୍ୱରୂପିଣୀ-ଆନନ୍ଦମୟୀ । ତେଣୁ ସେଦିନ ରାତିରେ ମଠ ପରିସରଟି ଏକ ନିତ୍ୟ ରାସସ୍ଥଳୀରେ ପରିଣତ ହୋଇଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପୁନଶ୍ଚ ପ୍ରବଚକ ବାଙ୍କବିହାରୀଙ୍କ ରାଧାକୃଷ୍ଣ-ପ୍ରେମର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ବିପୁଳ ଉଦ୍ଦୀପନା । ଏପରିକି ଗୌରୀ ବାଙ୍କବିହାରୀଙ୍କ ଭିତରେ ପ୍ରାଣର ପ୍ରତିମା କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଉପଲବ୍‌ଧି କରୁଥିବା କଥା ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି । ପରକୀୟ ପ୍ରେମର ମାଦକତାରେ ସେମାନେ ଏତେବେଶୀ ଅଭିଷିକ୍ତ ଯେ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ସ୍ୱକୀୟ ଭାବନା (ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ)ଲୋପ ପାଇ ରାଧା-କୃଷ୍ଣ ଚେତନାଟିହିଁ ଦେଦୀପ୍ୟମାନ ହୋଇ ଉଠିଛି । ପ୍ରାଣରେ ପ୍ରେମର କୁଆର କୂଳ ଲଂଘୁଛି । ତେଣୁ ସାଂକେତିକ ଭାଷାରେ ସମୁଦ୍ର ଓ ଲହରୀର ଉପସ୍ଥାପନା କରି ଲେଖକ ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ଏକ ଆଧିଭୌତିକ ସ୍ତରକୁ ଉତ୍ତୋଳିକ କରିଛନ୍ତି ।

ଉପନ୍ୟାସର ଶେଷ ଭାଗରେ ସହଜିଆ ବୈଷ୍ଣବ ପରଂପରା ସଂପର୍କରେ ଲେଖକ ସଚେତନ ଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ; ଯେଉଁ ପରଂପରା ରାଧାଙ୍କୁ ଭକ୍ତିର ପରାକାଷ୍ଠାରେ ଶୀର୍ଷ ଆସନ ଦେଇ ମଠରେ ନାରୀର ସ୍ଥିତିକୁ କେବଳ ଦେହଭୋଗ୍ୟା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରଖିଥିଲା । ମଠରେ ନାରୀଥିଲା ପିତୁଳୀଟିଏ ପରି ବସ୍ତୁସତ୍ତା ମାତ୍ର । ମହନ୍ତମାନେ ନିଜକୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରି ସେମାନଙ୍କ ସହ ଉଲଗ୍ନ ସ୍ନାନଠାରୁ ରାତିରେ ନିଭୃତ ସେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁକିଛି ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ । ଏଥିପାଇଁ ମଧ୍ୟ ମଠ-ମହନ୍ତ ସଂପ୍ରଦାୟର ଥିଲା ଧାର୍ମିକ ସ୍ୱୀକୃତି । ପୁନଶ୍ଚ ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ମହନ୍ତ ମହାରାଜା ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଦାସ ଗୌରୀମ୍ନାଙ୍କ ସ୍ୱାମୀ ହୋଇଥିବାରୁ ମୃତମହନ୍ତ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଉଇଲ୍‌ରେ ସେ ନିଭୃତ ସେବାର ଅଧିକାରିଣୀ ହେବେ ବୋଲି ଲେଖି ଦେଇ ଯାଇଥିଲେ । ତେଣୁ ନୂତନ ମହନ୍ତ ଓ ଗୌରୀଙ୍କ ମିଳନରେ କୌଣସି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ନଥିଲା । ପୁନଶ୍ଚ ସେଦିନ ଥିଲା ଫଗୁ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା-ଆକାଶର ନିର୍ମଳଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକ ଭୂମିରେ ହେଉଥିଲା ତିଳତଣ୍ଡୁଳିତ । ପରିବେଶ ଥିଲା ଏକାନ୍ତ ଅନୁକୂଳ । ଯେଉଁ ରାଧା ଭାବରେ କୃଷ୍ଣ ସମର୍ପିତା ହୋଇ କୈଶୋର କାଳରୁ ଗୌରୀ କୃଷ୍ଣଗତପ୍ରାଣା ଓ ଦେବାର୍ପିତା ହୋଇଥିଲେ ଆଜି ନିଜକୁ ସେଇ ରାଧାବେଶରେ ସଜେଇ ପ୍ରିୟତମର ମିଳନ ପାଇଁ ଉତ୍‌କଣ୍ଠିତା ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ । ସମଗ୍ର ଉପବନ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଯମୁନାପୁଳିନ କୁଂଜପରି ମନେ ହେଉଥିଲା । ଲାଗୁଥିଲା ଆହୁରି ଅନ୍ଧାର, ନିବିଡ ଓ ନିଜର । ଗବାକ୍ଷ ମଧ୍ୟଦେଇ ଗୌରୀ ଦିବଂଗତ ମହନ୍ତଙ୍କ

ମୂର୍ତ୍ତି ଉପରେ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କଳା ମୁଗୁନି ପଥରର ମୂର୍ତ୍ତି ଦେଖି ତନ୍ମୟ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା । ତାର ମନେ ହେଉଥିଲା କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଯେପରି ତାକୁଇ ଅପେକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଗୌରୀ କବାଟ ଖୋଲି କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତିପାଖରେ ନିମୀଳିତ ନେତ୍ରରେ ବସି ରହିଲା । ଗୌରୀ ଅନୁଭବ କଲା କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ତାକୁ ଯେପରି ଆଲିଙ୍ଗନ କରି ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କ ଗଳାରେ ଝୁଲେଇ ଦେଉଛନ୍ତି । ତା' ପରର ପ୍ରସଙ୍ଗ ସ୍ୱାଭାବିକ ଦୈହିକ ରମଣ ଓ କାମନାର ନିର୍ବହଣ । ଏହିପରି ଦିନପରେ ଦିନ ରାତ୍ରି ପରେ ରାତ୍ରି ଅନେକବାର ଗୌରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କ ଦେହରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ନୀଳିମ ସମୁଦ୍ରର ବିସ୍ତାର ଓ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଗୌରୀ ଦେହରେ ସମୁଦ୍ରର ରଙ୍ଗିନ ଶାମୁକା ଖୋଜି ଚାଲିଲେ । ସେମାନେ ଥିଲେ ପରସ୍ପରପ୍ରତି ସମର୍ପିତ ଓ ସମର୍ପିତା । ସେମାନଙ୍କ ଅପ୍ରମିତ ଉତ୍‌କଣ୍ଠା ରମଣ ପ୍ରାପ୍ତିରେ ଆନନ୍ଦମୟ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା ।

କିନ୍ତୁ ଉଭୟଙ୍କର ଏ ଆନନ୍ଦ ବେଶୀଦିନ ରହିଲା ନାହିଁ । ସମ୍ଭବତଃ ଗୌରୀର ଭାବାନ୍ତର ଘଟିଥିଲା । ସେ ଭାବୁଥିଲା ମହନ୍ତ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ ଦେହାନ୍ତ ପରେ ଦିନେ ତାଙ୍କର ପ୍ରସ୍ତର ମୂର୍ତ୍ତିଟିଏ ସ୍ୱର୍ଗତ ମହନ୍ତଙ୍କ ପରି ନିର୍ମିତ ହେବ ଓ ସେ ସେଇ ପ୍ରସ୍ତର ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ପୂଜା ଅର୍ଚ୍ଚନା କରି ନୈବେଦ୍ୟ ବାଢ଼ି ଧ୍ୟାନସ୍ଥ ହେବ । ପ୍ରାଣର ବେଦନା ସେ ପିତୁଳା ଆଗରେ ବଖାଣି ବସିବ । କିନ୍ତୁ ସେ ଆଉ ଶୁଣିବା ଅବସ୍ଥାରେ ନଥିବ । ପାର୍ଥିବତାର ଏଇ ଭୟଙ୍କର ରୂପକୁ ଗୌରୀ ପ୍ରାଣେ ପ୍ରାଣେ ଯେତିକି ଅନୁଭବ କରୁଥିଲା ସେତିକି କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା । ପାର୍ଥିବ ମଣିଷ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ସ୍ୱରୂପ । ସେଇ ମୁଗୁନିପଥରର ଶିଳା ବିଗ୍ରହ ଭିତରେ ଗୌରୀ ଏକ ନୈରୂପ୍ୟ ଭୂମାର ସନ୍ଧାନ କରୁଥିଲା । ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଭାଷାରେ- "ଗୌରୀମା ଏଥର ଆଖିବୁଜି ପଦ୍ମାସନରେ ବସିଲା । ମଠ ମହନ୍ତ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଓ ଦାସୀମାନେ ସେହି ପାରାବାର ଭିତରେ କୁଆଡେ ହଜିଗଲେ । ଗୌରୀର ସ୍ମରଣ ବି ହେଲା ନାହିଁ ତାର ନିଜର ସ୍ଥିତି, ତାର ସଂସାର ।" (ପୃ-୨୯୬) ଗୌରୀର ଭାବନା ପିତୁଳାରୁ ଆସି ମଠରେ ନିବଦ୍ଧ ହେଲା । ସେ ଏହା ଭିତରେ ମଠ ପରଂପରାର ପାଷାଣୀ ନିର୍ବେଦତା ବିଷୟ ଅନୁଭବକୁ ଆଣିଛି । ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ ଧର୍ମପତ୍ନୀ ହୋଇ ବି ସେ ଏକ ଅଲଗା ପୃଥିବୀର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅନୁଭବ କରୁଛି । ସମସ୍ତ ଔପଚାରିକତା ମଧ୍ୟରେ ସେ ବଂଚିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ତେଣୁ ତା' ମନରୁ କ୍ରମେ ସରସତା ମରିଯାଉଥିଲା । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଶ୍ନ ତା ଅନ୍ତରକୁ ଆଲୋଡିତ କରୁଥିଲା । ତା ଆଖିରୁ ଲୁହର ଧାରା ଶ୍ରାବଣ ଛୁଟି ଚାଲିଥିଲା । ସେ କାନ୍ଦୁଥିଲେବି କୃଷ୍ଣ ଯେପରି ହସୁଛନ୍ତି ଏହାହିଁ ତାର ମନେ ହେଲା । ସେ ଯେପରି ତାକୁ ହାତଠାରି ତାଙ୍କରି ଦେହ ସମୁଦ୍ରରେ ହଜିଯିବାକୁ ଇଶାରା ଦେଉଛନ୍ତି । "ଗୌରୀ ଅନୁଭବ କଲା ଏକ ଅଲୌକିକ,

ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ଅଦ୍ଭୁତ ଅନନ୍ତ ମହିମାମୟ ଅପ୍ରମିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସତ୍ତା । ତାର ଚେତନ, ଅବଚେତନ, ସ୍ଥିତି, ପ୍ରକୃତି ଓ ଅନ୍ତଃକରଣ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଗଲା । ଏତେ ଦୁଃଖ ଭିତରେ ସେ ବି ହସି ପକେଇଲା ।" (ପୃ- ୨୯୮)

ଗୌରୀ ପାଇଁ ଏହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅନୁଭବ ଖୁବ୍ ଅତିଲୌକିକ । ସେ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲା କେଉଁ ଏକ ଚୁମ୍ବକୀୟ ଆକର୍ଷଣରେ ସେ ପ୍ରତିମା ଆଡକୁ ଟାଣି ହୋଇ ଯାଉଛି । ପ୍ରତିମା ପୂର୍ଣ୍ଣମୀ ରାତିର ସମୁଦ୍ରପରି ହୋଇ ଉଠିଛି ଉର୍ମିମାଳୀ ଓ ତରଙ୍ଗର ହାତ ବିସ୍ତାର କରି ଗୌରୀକୁ ନିଜ ଦେହରେ ବିଲଗ୍ନ କରି ଦେଉଛି । "ତା' ପରେ ଗୌରୀ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବାହୁବନ୍ଧନ ଭିତରେ ନିଜକୁ ହଜେଇ ଦେଲା । ପ୍ରତିମା ଚିରଦିନପାଇଁ ଗୌରୀକୁ କୋଳ କରିନେଲା । ସମୁଦ୍ର ଯେପରି ନଦୀକୁ କୋଳେଇ ନେଇଯାଏ; ଯେମିତି ପ୍ରାଚୀ କୋଳେଇ ନେଇଯାଏ ପାହାନ୍ତି ତାରାକୁ । ଗୌରୀ ସମୁଦ୍ରର ଘନକୃଷ୍ଣ ନୀଳିମା ମଧ୍ୟରେ ହଜିଗଲା ।" (ପୃ- ୨୯୮)

ପ୍ରଭାତରେ ଗୌରୀକୁ ସମସ୍ତେ ଖୋଜିଲେ ଓ ଶେଷରେ ଦେଖିଲେ ସମାଧି ମଣ୍ଡପରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିଗ୍ରହ ପାଖରେ ଦେହଲଗ୍ନା ହୋଇ ପିତୁଳୀ ପରି ନିସ୍ତରଙ୍ଗ ଭାବେ ଗୌରୀ ଉଭା ହୋଇଛନ୍ତି -ସତେକି ସେ ରାଧାରାଣୀ । ଆଖି ମୁଦିହୋଇ ଧ୍ୟାନମୁଦ୍ରାରେ ଅଛି ଓ ସେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତିମା ଉପରେ ଆଉଜି ରହିଛନ୍ତି- ନିଷ୍କଳ, ନିର୍ବିକଳ୍ପ ସମାଧିରେ । ଜୀବାତ୍ମା ପରମାତ୍ମାରେ ମିଶି ଶେଷରେ ସ୍ଥିର ହୋଇ ଯାଇଛି ।

ଉପନ୍ୟାସର ଶେଷଭାଗ ଖୁବ୍ କରୁଣ ଓ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ଭାଷା ବେଳେବେଳେ କବିତାର ଭାଷା ପରି ପାଠକକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖୁଚି । ବାସ୍ତବତା ଓ ଅତିବାସ୍ତବତାର ସମାହାରରେ ସମୁଦ୍ରର ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ବେଶ୍ ମାର୍ମିକ ଓ ମନୋଜ୍ଞ ହୋଇ ଉଠିଛି । ତରଙ୍ଗ, ଶାମୁକା, ମନ୍ଦିର ଓ ବାଲିବନ୍ତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଗୁଡିକ ପାଠକକୁ ଚମତ୍କାର ଉପାଦାନ ଯୋଗାଉଛି ଭାବିବାକୁ । ଗୌରୀ ଚରିତ୍ର ଉପରେହିଁ, ଉପନ୍ୟାସରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ତେଣୁ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଶେଷକୁ ସମପର୍ଦ୍ଧୀ ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ । ରକ୍ତମାଂସ ଦେହର ଅନୁଭବଠାରୁ ରସିକା ରାଧିକା ହେବାରେ ଯେଉଁ ଦୀର୍ଘ ଦୂରତା ତାକୁ ଗୌରୀ ଅତିକ୍ରମ କରି ଆସିଛି ତାର ଅଲୌକିକ ପ୍ରଣୟ ଓ ବିଶ୍ୱାସକୁ ନେଇ । କିନ୍ତୁ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଯେପରି ତରଙ୍ଗହୀନ ମଣିଷଟିଏ ପରି ପରଂପରା ଓ ଉପଚାର ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭିତରେ ଛଟପଟ ହେବାର ମାନସିକତା କ୍ୱଚିତ୍ ଉପନ୍ୟାସରେ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ସେହିପରି ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନୀଳାମ୍ବର କେଉଁଠି ହଜିଯାଇଛନ୍ତି ଯଦିଓ ଉପନ୍ୟାସର ଅର୍ଦ୍ଧେକ ଅଂଶ ଆଦ୍ୟରୁ ସେ ମାଡି ବସିଥିଲେ । କଳାକୁଞ୍ଜ ଓ ପ୍ରତିମା ନିର୍ମାଣ ମଧ୍ୟରୁ ଉପନ୍ୟାସ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା; ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଛି ଗୌରୀକୁ ପ୍ରତିମାଟିଏରେ ପରିଣତ କରି ।

ସମ୍ଭବତଃ ତାର ଜୀବନହୀନ ଜଡପିଣ୍ଡଟି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତିମା ସଂଲଗ୍ନ ହୋଇ ପିତୁଳୀଟିଏ ପରି ଉଭା ହୋଇ ରହିଛି। ଏପରି ପରିକଳ୍ପନା ଖୁବ୍ ଆନୁପାତିକ ଓ ଚମତ୍କାର ପରିଣତିର ପରିଚାୟକ। ମୋଟ ଉପରେ ପ୍ରେମ ଓ କାରୁଣ୍ୟକୁ ନେଇ ରଚିତ 'ସୟୋନାରା' ଉପନ୍ୟାସଠାରୁ ଏ ଉପନ୍ୟାସ ଆଉପାଦେ ଆଗେଇଯାଇ ସେଇ ଭାବବଳୟକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଇଛି; ଓଡିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଦେଇଛି ଆଉ ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ମହାକାବ୍ୟ-ସବୁଦିଗରୁ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ଓ ରୁଚିଶୀଳ ଆଉ ଏକ ସମ୍ଭାବନା। ଶ୍ରୀ ପାଠୀଙ୍କ ଲେଖନୀର ଜୟକାର ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କିଛି କରିବା ମୋ ପକ୍ଷେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ। କାରଣ ମୁଁ ଖୁବ୍ ବିହ୍ବଳ, ତନ୍ମୟ ଓ ତଦ୍‌ଗତ। ◻◻◻

ଚିତ୍ର ସର୍ଜନାର ନୂତନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା : ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ

ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ

'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ' ଆଦ୍ୟ ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ଅପୂର୍ବ ବ୍ୟତିକ୍ରାନ୍ତ ସୃଷ୍ଟି- ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିବାରେ ମୋର ଆଦୌ କୁଣ୍ଠା ବା ମତଦ୍ୱିଧା ନାହିଁ । ଗତାନୁଗତିକ ଉପନ୍ୟାସର ଧାରାଠାରୁ ଏହା ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ କେତେ ଦୂରଗାମୀ, କେତେ ଭାବ ବିଭାସିତ ଓ ଅପୂର୍ବ ତାହା ବାରମ୍ବାର ପାଠ ନ କଲେ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେବନାହିଁ । ଆଧୁନିକ କବିତା ପରି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବହୁଳ ଭାଷା ଓ ଭାବସମ୍ଭାର ବେଳେବେଳେ ଉପନ୍ୟାସକୁ କାବ୍ୟର ଭ୍ରାନ୍ତିଦିଏ । ପୁଣି କାବ୍ୟ ଭାଷାର କଳ୍ପନା, ବିସ୍ମୟ, ଅନୁଭବ ଓ ବାହ୍ୟାନ୍ତର ଗଦ୍ୟକୁ ଚମତ୍କାର ପଦ୍ୟର ପରିଭାଷାରେ ନୃତ୍ୟରତ କରିଦିଏ । ଜଣେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଆଉଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ନାୟକଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରି ସତ୍ୟ ଓ କଳ୍ପନାର ଯାଦୁକରୀ ତନ୍ମୟତାରେ ଏ ଉପନ୍ୟାସକୁ ବିମଣ୍ଡିତ କରି ଦିଅନ୍ତି । ରୂପ ଓ ବର୍ଣ୍ଣ ଉଚ୍ଚାରଣ ଭିତରେ ପୁଣି ଏତେ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ ଭାବେ ବନ୍ଧାହୋଇ ପାରନ୍ତି ଓ ସେ ଉଚ୍ଚାରଣ ହୋଇଯାଏ ସଂଯତ ଓ ମନ୍ତ୍ରପୂତ, ତାର ନାଦ ଆଲୋକ ବର୍ଣ୍ଣାଳି ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ବିସ୍ମୟକର ଭାବେ ବିଭାମୟ । ଚିତ୍ରଭାଷା ଓ କାବ୍ୟଭାଷାର ଅନୁପମ ଅନ୍ତଃଛନ୍ଦରେ ଗଦ୍ୟଭାଷା ବର୍ଣ୍ଣିଳ ମାୟାଜାଲ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ସେଠି, ଅନୁଭୂତି ଓ କଳ୍ପନା, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ବାସ୍ତବତା ପାଖାପାଖି ତିଷ୍ଠି ରହନ୍ତି ଏକ ମୁଗ୍ଧ ବିଭୋର ମାନବିକ ଭ୍ରାନ୍ତିରେ । ଅନୁଭୂତି ରୂପଚର୍ଚ୍ଚାର, କିନ୍ତୁ କଳ୍ପନା ଏଠି ଅରୂପର ଓ ଅସୀମର । ସତେ ଯେପରି ବିଭୋର ବାଲ୍ମିକୀଟିଏ ଉଇହୁଙ୍କା ଭିତରୁ ଜନ୍ମନେଇ ନିଜସ୍ୱ ଅନ୍ତରର ବିଷାଦତାରେ, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଆଲୋଡିତ ଶୋକାପ୍ଳୁତ ହୃଦୟର ତଟସ୍ଥତାରେ ରଚିଯାଉଛି ଶ୍ଳୋକପରେ ଶ୍ଳୋକ, ଯେଉଁପରି ଶିଳ୍ପୀଟିଏ ଆଙ୍କିଯାଏ ଚିତ୍ର ପରେ ଚିତ୍ର । ରାଜପ୍ରାସାଦର ଆକର୍ଷଣ ଓ ଆଟୋପଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଇ ନୀଳସମୁଦ୍ରର ଉତ୍ତାଳ ତରଙ୍ଗ ଭିତରୁ, ନାରୀର ନିଟୋଳ ବକ୍ଷୋଜ ମଧ୍ୟରୁ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅନେକ ଉତ୍ସ ମଧ୍ୟରୁ ସେ ଖୋଜେ ତା ଚିତ୍ରଭାଷାର ଉପାଦାନ । ସେ ତାର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ସାତସମୁଦ୍ର ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ଏକଦା ସହପାଠିନୀ ମେରୀ, ରାଜବଧୂ ଗୋଲାପ ପ୍ରଭା, ଧୀବରକନ୍ୟା ସାବିତ୍ରୀ- ଏ ତିନିଙ୍କୁ ଏକାଠି କରି ଦେଇପାରେ । ଏମାନେହିଁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାଶରେ ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ବିନ୍ୟାସରେ 'ଶୋକଛନ୍ଦ' ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ନାୟିକା ଭାବେ । ନାୟକ ନିଜେ ଶିଳ୍ପୀ ରାଜକୁମାର ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଯାହାଙ୍କୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଜର୍ଜନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଛି ।

ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜେ ତନ୍ମୟ ଛାତ୍ର ଦିନନାଥ ଯେ ଖଳିକୋଟ କଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଅଧ୍ୟୟନ କାଳରେ ରାଗଶିଳ୍ପୀ ଗୁରୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନିବିଡ଼ ସଂପର୍କରେ ଆସି ତାଙ୍କ ଜୀବନର ବିଚିତ୍ର ଆବେଗିକ ଅନୁଭୂତିକୁ ଉପନ୍ୟାସର ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ବାରମ୍ବାର । ତାଙ୍କର ସ୍ୱଷ୍ଟୋକ୍ତି- "ମୁଁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଶିଷ୍ୟମାତ୍ର, ପାଦ ବନ୍ଦିବାର ସୌଭାଗ୍ୟ ଲଭିଛି । ମୁଖ ନିସୃତ ଅମୃତବାଣୀ ଶୁଣିଛି । ସେ ମୋ ଦେଇ ରୂପ ରଚିଛନ୍ତି । ମୋ ଜୀବନ ଧନ୍ୟ ହୋଇଛି । ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ ଚିତ୍ରର ରଚନା ସଂପର୍କରେ ବହୁ ଆଖ୍ୟାୟିକା, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ତଥ୍ୟ ତାଙ୍କଠୁ ଶୁଣିଛି । ସେ ଚିତ୍ରରେ ଶାୟିତା ମାୟାସ୍ୱରୂପିଣୀ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ଦେଖିଲେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି । ତେଣୁ ନୀଳସରସ୍ୱତୀ ଚିତ୍ରର ଇଷ୍ଟ, ଅନାସକ୍ତ ନିର୍ଲିପ୍ତ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଆଖିପତା ସଜଳ ହୋଇଯାଏ । ତା'ପରେ ସ୍ଥିତିକୁ ସମ୍ଭାଳି ସେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶଙ୍କର, ଈଶ୍ୱର, ମାୟା ଓ ସୃଷ୍ଟି ସଂପର୍କରେ ଅନେକ ବୟାନ ଦିଅନ୍ତି । ରାଜପୁତ୍ରଙ୍କ ଚମ୍ପାରଙ୍ଗର ରମ୍ୟ ଦେହକୁ, ତାଙ୍କ ଭାବଗମ୍ଭୀର ମୁଖମଣ୍ଡଳକୁ, ଦୀପ୍ତିରେ ଦାଉ ଦାଉ ହେଉଥିବା ଆଖି ଦୁଇଟିକୁ ମୁଁ ଖାଲି ଅନେଇ ରହିଥାଏ । ଲାଗେ ହିମାଳୟରୁ ଗଙ୍ଗା ବହିଯାଉଛି । ଖଲିକୋଟ ରାଜପ୍ରସାଦ ଧନ୍ୟ ହୋଇଯାଏ । ଧନ୍ୟ ହୋଇଯାନ୍ତି ଅନ୍ତେବାସୀ ।" (ପୃ-୯)

ପୁଣି ଉପନ୍ୟାସ ସଂପର୍କରେ ଲେଖକ କୁହନ୍ତି- "ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ'ର ଉତ୍ସ ଖଲିକୋଟର ରାଜପ୍ରସାଦ ନୁହେଁ । ଏଭଳିକି ନିର୍ମଳଝରର ବିମଳ ସ୍ରୋତ ବି ନୁହେଁ । ସେଥିରେ ଥେମସ୍ ନଦୀର କୁନି କୁନି ଲହଡ଼ା, ପ୍ରଶାନ୍ତ ମହାସାଗରର ମହାଉର୍ମିମାଳାର ଘନଘୋର ଉତ୍ତାଳ, ଭୂମଧ୍ୟସାଗରର କାବ୍ୟିକ ଚଉପାଶର ଐତିହ୍ୟ, ଲୋହିତ ସାଗରର ବିସର୍ଜିତ ଲୋତକ ଓ ଶେଷରେ ଚିକିଟିମାଟିର ମହକ ଓ ରାଧାପ୍ରେମଲୀଳାର ଶହଶହ ସଂଗୀତ ଭରି ରହିଛି । ଏହି ଚିତ୍ରୋପନ୍ୟାସରେ କେବଳ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ହିଁ ବାସ୍ତବ । ରୂପକାର ପାଖରେ, ବର୍ଣ୍ଣକାର ପାଖରେ କଳ୍ପନାହିଁ ସତ୍ୟ, ବାସ୍ତବତା ନୁହେଁ । ବାସ୍ତବତାରୁ ଉଦ୍ଭବ କଳ୍ପନା, ରୂପାନ୍ତରିତ ସତ୍ୟ । ରୂପକାର ସହସ୍ରାକ୍ଷ । ସେ ତା ଅନ୍ତର୍ଲୋକରେ ଯାହା ଚାକ୍ଷୁଷ କରେ ତାହା ରୂପରେ ଶିଳ୍ପରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ ତାର ଚିତ୍ରପଟରେ । ଅମୂର୍ତ୍ତ ମୂର୍ତ୍ତ ହୋଇଯାଏ ।" (ପୃ-୧୦)

ତା'ହେଲେ ରାଜବଧୂ ଗୋଲାପପ୍ରଭା, ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗିନୀ ମେରୀ ଓ କୈବର୍ତ୍ତକନ୍ୟା ସାବିତ୍ରୀ- ଏମାନେ ସମସ୍ତେ କାଳ୍ପନିକ । କିନ୍ତୁ ଏହା ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଅଧିକ ବାସ୍ତବ ଭାବେ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପରେ ଥିବା ଏହିପରି ନାୟିକାମାନଙ୍କୁ ଲେଖକ ସନ୍ଧାନ କରି କାବ୍ୟ ମାନସରେ କାହାକୁ

ପ୍ରଗଲ୍‌ଭା, କାହାକୁ ବିମୁକ୍ତା ଓ କାହାକୁ ବିପୁଳ ସ୍ତନ ଯୁଗଳ ଭାରରେ ଛଳଚପଳା ଅପରୂପ ରୂପସୀ ଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ଏମାନେ ବେଳେ ବେଳେ ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ୟତମା ନାୟିକାତ ବେଳେବେଳେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀର ଚେତନାରେ ଚିରନ୍ତନ ମାତୃମୂର୍ତ୍ତିର ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟ । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏ ନାୟିକାମାନେ ଯେତିକି ପ୍ରଗଲ୍‌ଭା, ସେତିକି ବିନୀତା ମାତୃ ହୃଦୟର ପରିଚାୟକ ମଧ୍ୟ । " ତେଣୁ ନିକ୍ଷେପ ଧୀବର କନ୍ୟାର ଉନ୍‌ମୁକ୍ତ ବକ୍ଷର ଆଳାପିତ ରାଗିଣୀ ବୈରାଗ୍ୟର ଶେଷ ବିରାଗ ଭଳି । ସେଇଠି ହିଁ ରାଗ ଓ ବିରାଗ, ସେଇଠି ହିଁ ରୂପ ଓ ଅରୂପର ଦର୍ଶନ" । ଲେଖକଙ୍କ ମତରେ "ଯେଉଁମାନେ ନିର୍ଲିପ୍ତ ରୂପଚର୍ଚ୍ଚାକୁ, ବର୍ଣ୍ଣର ବିସ୍ତାରକୁ, ଶିଳ୍ପସାଧନାର ପଲ୍ଲବିତ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ, ତାର ସାରସ୍ୱତ ବିଭବକୁ ଦୈହିକ ବିଳାସ ଭାବନ୍ତି, ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ କାବ୍ୟ ଭାଷାଠୁ ନ୍ୟୂନ କରନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ତାହା ଯୌନ ଉଦ୍ଦୀପନାର ଇନ୍ଧନ ହୋଇଯାଏ । ସେମାନେ ଦ୍ରଷ୍ଟାର ଆସନରୁ ଖସି ଆସନ୍ତି । ସେମାନେ ରୂପର ଆନନ୍ଦରେ ଉଲ୍ଲସିତ ହୋଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ ରୂପର ମାଧ୍ୟମ ଦେଇ ଅରୂପରେ ପହଞ୍ଚିବାର ମାର୍ଗକୁ ଆପଣେଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ, ସେମାନେ ଦେହ ଭେଦି ଅଦେହୀ ବା ଦେହାତୀତ ହେବାର ସମ୍ଭାବନାକୁ ନାପସନ୍ଦ କରନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳାରେ ଏହା ଫିଗରେଟିଭ୍‌ରୁ ଆବ୍‌ଷ୍ଟ୍ରାକ୍ଟକୁ ବିଚରଣ ଭଳି । କିନ୍ତୁ ଭୁଲିଗଲେ ହେବନି ଯେ ଆବ୍‌ଷ୍ଟ୍ରାକ୍ଟ ବି ଫିଗର ଓ ନୈରୂପ୍ୟର ବି ରୂପ ଅଛି । ଏହାହେଉଛି ଅରୂପ-ରୂପ । ନୈରୂପ କି ରୂପବନ୍ତ" ! (ପୃ- ୧୨)

ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀର ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା, କବିର କଳ୍ପନା ଓ କବିତାର ଆବେଗ ଅନନ୍ୟ ଏକ ଗଦ୍ୟର ପ୍ରାଣିତ ଶିଳ୍ପକ୍ରମରେ ଜାରିତ ହୋଇ ଉପନ୍ୟାସର ଭାବବସ୍ତୁକୁ ଆଦ୍ୟରୁ ପ୍ରାନ୍ତ ଯାଏ ରାସାଣିତ କରି ରଖିଛି । ତେଣୁ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପ, କବିତା ଓ ଗଦ୍ୟଭାଷାର ବିଚିତ୍ର ସମାହାରରେ 'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ' ଉପନ୍ୟାସଟି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରସ୍ଥାନ ଦାବି କରେ । ଏକପ୍ରକାର ଚିତ୍ରିତ ଉପନ୍ୟାସ ବା (Illuminating Novel) ଭାବେ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । କାରଣ ଉପନ୍ୟାସର ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ୩୯ ପୃଷ୍ଠା ଏହିପରି ଚିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଧାରଣକରି ଉପନ୍ୟାସର ଉପପାଦ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ସହଯୋଗିତା କରୁଛନ୍ତି । ଏହାକୁ ତେଣୁ ଚିତ୍ରୋପନ୍ୟାସ କହିବା ଅଯଥାର୍ଥ ନ ହୋଇପାରେ । ପୁଣି ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସର ପରିକଳ୍ପନା ହୁଏ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ' ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରୁ । ତାହା ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଚ୍ଛଦ କେବଳ ନୁହେଁ, ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ମଧ୍ୟ । ଅର୍ଥାତ୍ ମାତୃରୂପିଣୀ ନୀଳ ସରସ୍ୱତୀ, ଶରବିଦ୍ଧ କ୍ରୌଞ୍ଚ, ଧନୁହସ୍ତ ବ୍ୟାଧ, ନିକେ କାବ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ବାଲ୍ମିକୀ, ନୃତ୍ୟ ଚପଳ ହଂସଯୂଥ, ବାଦ୍ୟରତା ମଦାଳସୀ ଛନ୍ଦ,

ଉତ୍ତୁଙ୍ଗସ୍ତନା ନାରୀଯୁଗଳ, ପ୍ରକୃତି ଓ ପରିପାର୍ଶ୍ୱ-ଉପନ୍ୟାସର ଭାବବସ୍ତୁକୁ କେଉଁଠି ନା କେଉଁଠି ଏ ଚିତ୍ରଟି ସୂଚେଇ ଦେଉଛି, ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଛି । ସେଥିପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସର ଆଦ୍ୟରେ ଲେଖକ ଦିନନାଥ ଦୀର୍ଘ ଉପକ୍ରମଣିକାରେ କଳାଶିଳ୍ପ, କବିତା ଓ ଉପନ୍ୟାସ- ଏ ତିନୋଟି ଗୋଟିଏ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳତାର ଉପାଦାନରେ ଗଢା ବୋଲି ବାରମ୍ବାର ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳତା, ଆବେଗ, କାରୁଣ୍ୟ, ଅଶ୍ରୁ ଭିତରୁ ସଂଜାତ । ଦେହ ପରିଚର୍ଚ୍ଚା ବ୍ୟତୀତ ଚିତ୍ର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ବା ସାହିତ୍ୟ କେହି ତିଷ୍ଠି ପାରିବେ ନାହିଁ । ତେଣୁ କାଳି ଓ କାନ୍‌ଭାସ୍‌ର ଦେହ ପରିଚର୍ଚ୍ଚା ଠାରୁ ଭାବ ଓ ଭାଷାର ଦେହ ପରିଚର୍ଚ୍ଚା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏ ଉପନ୍ୟାସର ଦେହଳି ଓ ଦେହ ବେଶ୍ ଚିତ୍ରମୟ, ଭାସ୍ୱର ଓ ସମାକୀର୍ଣ୍ଣ । ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜେ ଜଣେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସମ୍ପନ୍ନ ଚିତ୍ର ଶିଳ୍ପୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଏପରି ଏକ ଉପନ୍ୟାସର ପରିକଳ୍ପନା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି ନିଶ୍ଚୟ । ଆସନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସର ଗତିପ୍ରବାହ ପ୍ରତି କିଞ୍ଚିତ୍ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିବା ।

ଭୂମି, ବିସ୍ତାର, ଗର୍ଭ ଓ ଭୂମା ଏହିପରି ଚାରୋଟି ବିଭାଗରେ ଏ ଉପନ୍ୟାସଟି ପରିକଳ୍ପିତ । ମନେ ହୁଏ ଏ ସବୁ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପର ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରାୟୋଗିକ ଭାଷା- ଯାହା ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଚିତ୍ର ମନନଶୀଳତାକୁ ବାରବାର ପ୍ରକାଶ କରେ । ଏଇ କ୍ରମକୁ ଆମେ କାବ୍ୟ ଭାଷାରେ ଆରମ୍ଭ, ବିକାଶ ଓ ଉତ୍ତରଣ- ଏହିପରି ତିନୋଟି ଶବ୍ଦରେ କହିପାରିବା । ପୁଣି କହିପାରିବା ମଧ୍ୟ ବିନ୍ଦୁ, ବିସ୍ତାର ଓ ବଳୟର ପରିଭାଷାରେ । ଏଠି ବଳୟ, ପରିସୀମା ବା ପରିଣତିକୁହିଁ ବୁଝାଇବ । ଭୂମି ବା ଆରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଜଣେ ନବେଡି ବର୍ଷିୟା ମହିଳା ଓ ତାଙ୍କ ପାଳିତା କନ୍ୟାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଥୋପକଥନ । ଲଣ୍ଡନର କୌଣସି ଆର୍ଟ ଗ୍ୟାଲେରୀର କିପର ଲେଲ୍‌ସୀ ଥିଲେ ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ କର୍ଜ (ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ର)ଙ୍କ ଏକଦା ବାଗ୍‌ଦତା ଓ ପ୍ରେମିକା; ସଂପ୍ରତି ବୃଦ୍ଧା ମା' ମେରୀ । ପ୍ରେମିକର ସନ୍ତାନକୁ ଗର୍ଭରେ ଧାରଣ କରିବାର ସମସ୍ତ ସମ୍ଭାବନା ସତ୍ତ୍ୱେ ରାଜପୁତ୍ର ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସହିତ ଏକଦା ଆର୍ଟସ୍କୁଲର ସହାଧ୍ୟାୟିନୀ ମେରୀଙ୍କ ବିବାହ ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ । ରାଜପରିବାରର ପରମ୍ପରା ଓ ଘଟାଟୋପହିଁ ହୋଇଛି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ । କିନ୍ତୁ ସହାଧ୍ୟାୟୀ ରାଜପୁତ୍ରଙ୍କ ସହିତ ଅନେକବାର ଟିକିଟିକୁ ଆସି ବଣ, ସମୁଦ୍ର ଓ ଜନପଦରେ ବୁଲିବାର ଅଭିଜ୍ଞତା ମେରୀଙ୍କ ମନରେ ଏବେ ବି ଆଲୋଡନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଆର୍ଟଗ୍ୟାଲେରୀର ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳା ବିଭାଗରେ ସ୍ଥାପିତ ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚିତ୍ର 'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ' ତାଙ୍କ ମନରେ ଅଶ୍ୱପୃଷ୍ଠରେ ଟିକିଟି ଭ୍ରମଣର ମଧୁର ସ୍ମୃତି ଜାଗରିତ କରେ । ପାଳିତା କନ୍ୟା ଲେଲ୍‌ସୀକୁ ନିଜ ଜୀବନର ଏହି କରୁଣ କାହାଣୀ କହି ନ ପାରିଲେ ବି ସ୍ମୃତି ଦଂଶିତ ଅତୀତକୁ ବାରମ୍ବାର ହେଜି ସେ ଶୋକାକୁଳ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ଜର୍ଜ (ଶରତଚନ୍ଦ୍ର) ନିଜେ ମଧ୍ୟ ରାଜା

ହୋଇପାରିଲେ ନି । ରାଜପୁତ୍ର ହେଲେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ, ରୂପ ଓ ରଙ୍ଗର ପୂଜାରୀ ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷିରେ ଚିକଟି ରାଜବଂଶର ଘଟଣାବଳୀ-ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପିତା ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ରଦେବ ଓ ପିତାମହ କବି କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ର-ପୁନଶ୍ଚ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଆଳି ରାଜଜେମା ଲାବଣ୍ୟବତୀଙ୍କ ବିବାହ ଉତ୍ସବର କିଞ୍ଚିତ୍ ପୂର୍ବରୁ ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ରଦେବଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ 'ରାଧା ପ୍ରେମଲୀଳା' ର ଅଭିନୟ ଓ ସେଥିରେ ଆଳି ରାଜକୁମାରୀଙ୍କ ରାଧା ଭୂମିକାରେ ଓ ଚିକଟି ରାଜକୁମାର କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କୃଷ୍ଣ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ ଆଦି ନାନାଦି ଘଟଣାର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି- ଗୋଟିଏ ରାଜବଂଶର ପରମ୍ପରା, ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ ଆଟୋପର ପରିଚୟ ଦେବାପାଇଁ । ଆଖ୍ୟାୟିକାର ଏକଦା ବକ୍ତାଥିଲେ କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପୁତ୍ର ଜର୍ଜ ଓ ଶ୍ରୋତାଥିଲେ ତାଙ୍କ କଳାସ୍କୁଲର ସହପାଠିନୀ ମେରୀ । ବହୁ ଆଡମ୍ବରରେ ସଂଘଟିତ ଏ ବିବାହର ପରିଣତି ସୁଖକର ନ ଥିଲା । ବିବାହ ଉତ୍ସବର ବରଯାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କାହାର ସାମାନ୍ୟ କଟୁମନ୍ତବ୍ୟରେ ଆଳି ରାଜପରିବାର ଦେହର ନୀଳରକ୍ତ ଉଷ୍ଣ ହୋଇଉଠିଥିଲା । ଦୁଇଟି ତରୁଣ ତରୁଣୀଙ୍କ ଜୀବନର ସୁଖ ଓ ସମ୍ଭୋଗ ହୋଇଉଠିଥିଲା ତିକ୍ତ ଓ ବିଷାଦଗ୍ରସ୍ତ । ଏପରିକି ବିବାହ ଦିବସରେ ବ୍ରହ୍ମପୁରର ବାରାକ୍ସ ପଡିଆରେ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ରଚିତ ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ 'ପ୍ରକୃତି ପ୍ରଣୟ' ର ଅଭିନୟ ବରଯାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ମନରେ କୌଣସି ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ପାରିନଥିଲା । ରାଜକୀୟ ବିବାହର ଆଟୋପ ନ ମଉଳୁଣୁ ଲାବଣ୍ୟବତୀଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ଆସିଥିବା ଯୌତୁକ ସମ୍ଭାର ଚିକଟିର ସିଂହଦ୍ୱାର ପାଖରୁ ଫେରି ଆସିଥିଲା । ପରେ ଶ୍ୱଶୁର ଘରକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ରକ୍ଷାକରି ଯାଇ ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଆଳି ଦରବାରରେ ହଟହଟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ । ରାଧାମୋହନଙ୍କୁ ରାଜସଭାରେ ହିନସ୍ତା କରିବା ପାଇଁ ପୋଷା ମହାବଳ ବାଘମାନଙ୍କୁ ମୁକ୍ତ କରିଦେଇ ସେମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ସିଂହାସନରେ ଶ୍ୱଶୁର ନିଜେ ବିରାଜମାନ ହେଲେ । ଅବଶ୍ୟ ତନ୍ତ୍ରଶକ୍ତି ବଳରେ ଆଳି ରାଜା ଏ ବାଘମାନଙ୍କୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ରାଧାମୋହନ ଘରକୁ ପଶି ଚିକିଟି ରାଜବଂଶ ସିଦ୍ଧିଦାତ୍ରୀ ନୀଳସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ସ୍ମରଣା କରନ୍ତେ ବାଘମାନେ ରାଜସଭାରୁ ଗୋଟି ଗୋଟି ହୋଇ ନିଷ୍କ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଗଲେ । ପୁଣି ରାଜସଭାରୁ ଲେଉଟିବା ବେଳେ ଶ୍ୱଶୁର ତାଙ୍କୁ ଚାରୋଟି ହୀରା ଦେଇ ମୁକୁଟରେ ଖଞ୍ଜିବାପାଇଁ ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ କରିଥିବା ଘଟଣାର ପ୍ରତିବାଦରେ ରାଧାମୋହନ ନିଜ ଜୋତାରେ ସେସବୁ ହୀରାକୁ ଖଞ୍ଜି ନିମନ୍ତ୍ରିତ ଶ୍ୱଶୁରଙ୍କୁ ନିଜ ରାଜସଭାରେ କହିଥିଲେ " ଆପଣ ଦେଇଥିବା ହୀରାଖଣ୍ଡ ମୋ ପାଦର ପାଣ୍ଡେଇ ମଣ୍ଡନ କରୁଛି" । ଶେଷରେ ଦୁଇ ରାଜପରିବାର ଭିତରେ ଏ ବାଦବିସମ୍ବାଦ ପାଚେରୀଭଳି ଠିଆ ହେଲା । ଆଉ ସେସବୁ

ଭିତରେ ସଢ଼ି ସଢ଼ି ଅଲିଅଳ ଆଳିକେମା ଶିରୀଷ ଫୁଲପରି ଝରିପଡ଼ିଲେ । ଜର୍ଜ ତ ପୁଣି ସେଇ ରାଧାମୋହନଙ୍କ ପୁତ୍ର । ମେରୀଙ୍କୁ କଥାଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଯେ ରାଜପରିବାରର ଆଭିଜାତ୍ୟର ବାଡ଼ ଡେଇଁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଆସିବେ ଓ ମେରୀଙ୍କୁ ଘୋଡ଼ାରେ ବସାଇ ନେଇଯିବେ-ଏ ସନ୍ଦେହ ମେରୀଙ୍କ ମନରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଘନୀଭୂତ ହୋଇଥିଲା । ଅପେକ୍ଷାରେ ଅପେକ୍ଷାରେ ମେରୀ ବୃଦ୍ଧା ହୋଇଯାଇଥିଲେ-ସୌମ୍ୟ ସୁଠାମ ଗୌର ବରଣୀ ଅଙ୍ଗଲତା ହୋଇଯାଇଥିଲା ଶୁଭ୍ର ଓ ଲୋଳିତ । ତାଙ୍କ ଦେହର ଅନେକ ବସନ୍ତ ଲଣ୍ଡନର ହିମ ସ୍ପର୍ଶରେ ଶୀତଳ ଓ ଶିଥିଳ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଭାଗ୍ୟରେ ଏଇ ବିଡ଼ମ୍ବନାକୁ ମେରୀ ସହଜ ମନରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ସବୁ ସୁଖସ୍ୱପ୍ନକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇ ବସିଥିଲେ । ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସହିତ ଆଉ ଜୀବନସାରା ତାଙ୍କର ଭେଟ ହେଲାନାହିଁ ।

ଏଇ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କାହାଣୀର ବିଚିତ୍ର ବିଷମଗତି ବ୍ୟାହତ ହୋଇଛି ଏକାଧିକ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ତଥ୍ୟରାଜିରେ । ଲେଖକ ଭାରତୀୟ ଓ ଇଉରୋପୀୟ ପ୍ରାୟ ବିଂଶାଧିକ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଚିତ୍ରର ବିଶେଷତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ତଥ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରୁ କରୁ ଉପନ୍ୟାସର ଆବେଗିକ ଗତିକୁ ହଜେଇ ବସିଛନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସର ପାଠକ ନିଶ୍ଚୟ ଭାରତୀୟ ବା ୟୁରୋପୀୟ ଚିତ୍ରକଳାର ଉଦ୍ଭବ ବିକାଶ ବିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୁରାଗୀ ହେବନାହିଁ । ବରଂ ଜର୍ଜ ଓ ମେରୀଙ୍କ ସମ୍ପର୍କ ଓ ଚିତ୍ରକଳା ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନଙ୍କ ଭାବନା ଓ ପ୍ରେମର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ସମ୍ପର୍କରେ ଏଇ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅଧିକ କିଛି କୁହାଯାଇ ପାରିଥାନ୍ତା । ଲେଲ୍‌ସୀ କେବଳ ଚିତ୍ର କ୍ୟାଟଲକ୍‌ର ପୃଷ୍ଠା ନ ଓଲଟାଇ ମେରୀଙ୍କ ଜୀବନର କିଛି ପୃଷ୍ଠା ଓଲଟାଇଥିଲେ ଏ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ଉଚିତ୍ ବିଚାର କରାଯାଇ ପାରିଥାନ୍ତା । ଏ ଚରିତ୍ରଟିର ଆରମ୍ଭ ଅଛି, ମାତ୍ର ବିକାଶ ଓ ପରିଣତ କିଛି ନାହିଁ ।

କିନ୍ତୁ କ୍ୟାଟଲଗ୍‌ର ପୃଷ୍ଠା ଓଲଟାଉ ଓଲଟାଉ ରାଜକୁମାର ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅଙ୍କିତ 'ଶ୍ଳୋକଚନ୍ଦ' ଚିତ୍ରପଟ ପାଖରେ ମେରୀଙ୍କ ଭାବନା ଅଟକି ଯାଏ । ସତେ ଯେପରି ସେ ନିଜେ ଶରାହତ କୌଞ୍ଚ-ଯେ ପ୍ରିୟ ଦୟିତର ପ୍ରେମ ବିରହିତ ହୋଇ ଦୂରରେ ନିର୍ବାସିତ ଭାବେ ଛଟପଟ ହେଉଛି । ଛବିଟିର ନିର୍ଗତ ସ୍ତନ୍ୟରେ ଏକ ନବଜାତ ଶିଶୁକୁ ଆହାର ଦାନର ପରିକଳ୍ପନା ଭିତରେ କଣ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି-ମେରୀ ପରିଣୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନ ହୋଇ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟକନ୍ୟାକୁ ଧାରଣ କରିଛି ? ମାତୃତ୍ୱର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୋଗିଛି ? ଜାୟା ଓ ଜନନୀ ହେବାର ଗୌରବ ଅଙ୍ଗେ ନିଭେଇଛି ? ଶେଷରେ ଜନ୍ମ ବି ଦେଇଛି ? ମାତୃତ୍ୱର ମମତା ଓ ପ୍ରେମର ଅମର ଗାଥାଟିଏ ସତେ ଯେପରି ଏ ଚିତ୍ରରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଚିତ୍ରପଟରୁ ମେରୀ ନିଜ ଜୀବନ-

ଅଧ୍ୟାୟପ୍ରତି ଅବଲୋକନ କରୁ କରୁ ଅନୁଭବ ଆଣେ ଯେ ସେ ହିଁ ସବୁ ଘଟଣା ଓ ଅଘଟଣାର ନିୟାମକ ହୋଇ ରହିଛି । ସେଠି ଇତିହାସର ଯୁକ୍ତି, ମାନବୀୟ ସ୍ୱୀକୃତିର ମୂଲ୍ୟନାହିଁ । କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ଲୋକକଥାର ମହକରେ କେତେ ପ୍ରେମ ଦାଉଦାଉ ଜଳି ରହିଛି । ଲେଖକ ଖୁବ୍ ଯୌକ୍ତିକତାର ସହିତ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର କନ୍ୟାକୁମାରୀ ଉପାଖ୍ୟାନ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଯାଇଛନ୍ତି । ମହାଦେବଙ୍କୁ ମନେମନେ ପତିରୂପେ ବରଣ କରି ବିବାହ ଉତ୍ସବକୁ ସେ ଆସିବେ ବୋଲି ଅପେକ୍ଷା କରି କରି ରାତି ପାହିଗଲା । ଶେଷକୁ ଲଗ୍ନ ଗଡ଼ିଗଲା ଓ କନ୍ୟା ଚିରକୁମାରୀ ରହିଗଲେ । ମେରୀଙ୍କ ନିଜ ଜୀବନର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ସହିତ ଏହି କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଅଦ୍ଭୁତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିବା ସେ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ସେ ଆଜିବି ରାଜକୁମାରଙ୍କ ଅପେକ୍ଷାରେ ଅଛନ୍ତି । ସେ କିନ୍ତୁ ଆସିବାର ନାହିଁ ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ' ଚିତ୍ର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ମେରୀ ବୁଝିଥିଲା-ସେ ତ ଚିତ୍ର ନୁହେଁ କାବ୍ୟ ଭାଷା ମଧ୍ୟ । କାବ୍ୟଭାଷାରୁ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ, ଚିତ୍ରଭାଷାରୁ କାବ୍ୟଭାଷାକୁ ଏବଂ କାବ୍ୟମନ୍ତ୍ରରୁ ରୂପର ବର୍ଣ୍ଣାଳୀକୁ, ଆଲୋକକୁ ଓ ଚେତନାକୁ ସଞ୍ଚରିବା ଓ ସଞ୍ଚରେଇବା ଭିତରେ ଯେଉଁ ନିର୍ଲିପ୍ତ ଅନାସକ୍ତ ସର୍ଜନାଶକ୍ତିର ମହତ୍ତ୍ୱ ଅଛି ତା' କେବଳ ଭାରତ ମାଟିରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ । ଏକଥା ମେରୀ ଓ ଲେଲ୍‌ସୀ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ । ଏହାରି ଭିତରେ ମେରୀଙ୍କ ସ୍ମୃତି ଜର୍ଜର ମାନସିକତା । ରାଜବାଟୀ ଓ ତମାଳତାଳ ବକୁଳ ଛୁରୀଅନା ମାଳତୀ ଘେରା ଚିକିଟୀର ଉପବନ ଆଡ଼କୁ ଝୁଙ୍କିଯାଉଥିଲା । ଏଠି ଔପନ୍ୟାସିକ ଶ୍ରୀ ପାଠୀ ଭାଷାର ଯାଦୁରେ କିପରି କାବ୍ୟିକ ଆକର୍ଷଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଦେଖନ୍ତୁ-

"ଲଣ୍ଡନର ମଣିଷମାନେ ଘଣ୍ଟାର କଣ୍ଟାଭଳି ଅହର୍ନିଶ ଧନ୍ଦି ହେଉଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ବେଳେ ବେଳେ ୱାର୍ଡସୱାର୍ଥଟିଏ, କିଟ୍‌ସଟିଏ, ସେଲିଟିଏ ପ୍ରକୃତିକୁ, ତାର ସ୍ୱରୂପକୁ, ତାର ଅନ୍ତରାତ୍ମାକୁ ଚିହ୍ନି ପକାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କୁ ଲାଗେ ଗହମ ଖେତ ସୁନା ପାଲଟିଛି, ବାଇଗଣିରଙ୍ଗ ପଥରରେ ଶିଉଳି ସମ୍ମୋହନ ଭରିଦେଇଛି । ପ୍ରକୃତିକୁ ଯେତେ ଦେଖିଲେବି ତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମଉଳୁନାହିଁ । ମନରେ ପରିତୃପ୍ତି ଆସୁନାହିଁ । ଆକାଶରେ, କାକର ପଡ଼ିଥିବା ଘାସ ଗାଲିଚାରେ, ଦିଗବିଦିଗରେ ପ୍ରକୃତି ରଙ୍ଗ ଭରି ଦେଇଛି । ଯାହା ଦୃଶ୍ୟମାନ ତାହାହିଁ ସୁନ୍ଦର । ଯାହା ଅଦୃଶ୍ୟ ତାର ସଙ୍ଗୀତ ଆହୁରି ମନୋହର (Heard music are sweet but those unheard are sweeter-Keats) ଏତ ସବୁ କବିମାନଙ୍କର ଭାଷା ।" (ପୃ-୬୧) ଏହିପରି ଭାଷାର ବର୍ଣ୍ଣାଳିରେ ଲେଖକ ବେଳେ ବେଳେ ପାଠକକୁ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କରି ରଖନ୍ତି । ଜର୍ଜର ସ୍ମୃତି ମେରୀକୁ ଆଛନ୍ନ କରି ରଖେ । ଟେମସ୍

ନଦୀକୂଳରେ ମେରୀ ସାଙ୍ଗରେ ବିତେଇ ଥିବା ଅନେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଚିକିଟୀର ଅରଣ୍ୟାନୀର ସ୍ମୃତିରେ ମିଶି ଫେଣ୍ଟିଫୋଣ୍ଟି ହୋଇଯାଏ । ଏହାରି ଭିତରେ ଚିକିଟୀର ଧାନକ୍ଷେତ, ପଲ୍ଲୀବଧୂମାନଙ୍କର ଦୃଶ୍ୟ ବି ଉକୁଟି ଉଠେ । ମେରୀ କେବେ ଚିକିଟୀର ଏ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ ମଝିରେ ତାକୁ ମିଶାଇ ଛବି ଆଙ୍କିବାକୁ ଜର୍ଜକୁ ଅନୁରୋଧ କରିଥିଲା । ଜର୍ଜର ତୂଳୀରେ ଏ ନୈସର୍ଗିକ ପରିପାଟୀର ଭିତରେ ଚିରନ୍ତନ ହୋଇ ବଞ୍ଚିରହିବାକୁ ମେରୀର ଏକାନ୍ତ ଆକାଂକ୍ଷା । "ଖାଲି ଧାନ କ୍ଷେତ ନୁହେଁ ପ୍ରକୃତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପିଇଯିବାକୁ ମେରୀର ଇଛା । ଜର୍ଜ ବି ଭାବେ ଚିକିଟୀର ଗଛଲତା, ନଦ ନଦୀ, ମଣିଷ, ପଶୁପକ୍ଷୀ ସମସ୍ତେ ମେରୀର ସ୍ପର୍ଶରେ କାବ୍ୟମୟ ଓ ଚିତ୍ରମୟ ହୋଇଯାଆନ୍ତୁ ।" (ପୃ-୭୪)

'ବିସ୍ତାର' ପର୍ବରେ ଚିତ୍ରକଳା ଅଧ୍ୟୟନ ସାରି ଦୀର୍ଘ ସାତ ବର୍ଷ ପରେ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଜର୍ଜ ଫେରୁଥିବା ଜଳଜାହାଜ ଯାତ୍ରାକାଳୀନ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ତା' ମନର ଭାବନା ସନ୍ନିବେଶିତ । ମେରୀ ସହିତ ପ୍ରଥମ ସାକ୍ଷାତର ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଏ ଦୀର୍ଘ ଜଳଯାତ୍ରାରେ ଜର୍ଜର ସ୍ମୃତି ପଟରେ ପ୍ରତିଭାତ ହେଉଥିଲା । ଲଣ୍ଡନର ବ୍ରିଟିଶ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍‌ର ଲନ୍‌ ମଧ୍ୟରେ ଏକାନ୍ତ ଏକାକୀ କିଶୋରୀଟିଏ ବସିଥାଏ ଅଳ୍ପଦୂରର ଏକ ବେଞ୍ଚରେ । କ୍ରମେ ସେ ଜର୍ଜ ବସିଥିବା ବେଞ୍ଚକୁ ଉଠିଆସି ସେଠି ବସିବାକୁ ଅନୁମତି ମାଗିଥିଲା ଏବଂ କହିଥିଲା ଲଣ୍ଡନ ସହରର ଜନଗହଳି ଭିତରେ ସେ ଏକାନ୍ତ ଏକାକିନୀ । ସେ ତାର କିଛି ମନକଥା କହିବାକୁ ଅନୁମତି ଲୋଡ଼ିଥିଲା । ଜର୍ଜ ଉଲ୍ଲସି ଉଠିଥିଲା ମେରୀର କଥାକହିବା ଭଙ୍ଗୀ, ସଂଯମ ଓ ଚାତୁରୀରେ । ଆନାଲୋକିଭାବେ କାଳିଦାସଙ୍କ 'ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀୟମ୍‌' ନାଟକ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଲେଖକ । ପ୍ରେମଦଗ୍ଧା ଉର୍ବଶୀ ସତେ ଯେପରି ଇନ୍ଦ୍ରସଭାରୁ ଓହ୍ଲେଇଆସି ପୁରୁରବାଙ୍କ ଉପବନମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରଣୟ ପ୍ରାର୍ଥନା କରୁଛି । ଖୁବ୍‌ ଅନୁପାତିକ ଭାଷାରେ ଓ କାବ୍ୟିକ ଶୈଳୀରେ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଅବତାରଣା ଉପନ୍ୟାସର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠାକରେ । "ଉର୍ବଶୀ ସତରେ ଏ ମାଟି ଉପରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଛି । ଏଠି ରଚିବ ଆଉ ଏକ ନନ୍ଦନ ବନ । ପ୍ରେମର ପାରିଜାତ ମଞ୍ଜି ବୁଣିବ, ପ୍ରେମର ଫୁଲ ଫୁଟିବ, ଫଳଭାରରେ ବୃକ୍ଷ ନଇଁ ପଡ଼ିବ । ଉପବନ ବିକଶିତ ହେବ ।" (ପୃ-୭୪) ଜର୍ଜ ହୁଏତ ଭାବୁଥିଲା ପ୍ରେମର ଅନାବିଳ ଗଙ୍ଗା ପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟରେ ଜାତିବର୍ଣ୍ଣର ବାଛବିଚାର ନ ଥାଏ; ନ ଥାଏ ମଧ୍ୟ ବିଜେତା ଓ ବିଜିତର ଦର୍ପ ଓ ଗ୍ଲାନି । ଜର୍ଜ ରସିକତା କରି ମେରୀପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେଇଥିଲା ସେଦିନ ଲନ୍‌ରେ । ସେଇ ପ୍ରଥମ ସାକ୍ଷାତ୍‌ କାଳରୁ ସେମାନେ ପରସ୍ପରର ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ିଯାଇଥିଲେ । ହେଦେରଲି ସ୍କୁଲ୍‌ ଅଫ୍‌ ଆର୍ଟ୍‌ସର ଛାତ୍ରୀ-ମେରୀ ହେଡେନ୍‌ । ଚାଷୀ ପରିବାର ଝିଅ । ତା' ପରେ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭାରତୀୟ

ଚିତ୍ରକଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା । ଜର୍ଜ ସେତେବେଳେ ଥାଏ ଦୁଃଶ୍ଚିନ୍ତା ଭିତରେ- ଏକ ପ୍ରକାର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ । ମେରୀର ପ୍ରସ୍ତାବାନୁଯାୟୀ କଳାସ୍କୁଲର ଅଧ୍ୟକ୍ଷଙ୍କୁ ଉଭୟ ସାକ୍ଷାତ କରନ୍ତି ଓ ଜର୍ଜ କଳାସ୍କୁଲରେ ନାମ ଲେଖାନ୍ତି । ତା' ପରେ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଖ୍ୟ କ୍ରମେ ପ୍ରେମରେ ହୁଏ ରୂପାନ୍ତରିତ । ଜଳଯାତ୍ରୀ ଜର୍ଜର ରୋମନ୍ଥନ ମଧ୍ୟରେ "ମେରୀର ଆବହ ସ୍ମୃତିରୂପ ହୋଇ ଆକାଶରେ ସମୁଦ୍ରରେ ବ୍ୟାପିଯାଇଛି । ସେ ରୂପ ଭିତରେ ଦିଶିଯାଉଛି ପ୍ରଥମ ଦେଖାର ସେଇ କିଶୋରୀର ନିର୍ମଳ ଚନ୍ଦ୍ରବିମ୍ବ ଭଳି ମୁହଁ ଓ ତାରି ଭିତରେ ସଲ୍ଲଜ ଚପଳତା । କି ମଧୁମୟ, କି ଦୁଃଖଦ, ଏମିତି ସ୍ମୃତିକୁ ଦୋହରେଇବାରେ ।" (ପୃ-୭୯)

ପୁଣି ଜଳଯାତ୍ରା କାଳରେ ଗ୍ରୀକ୍ ଉପକଣ୍ଠରେ ଭେନସ୍‌ର ଉଲଗ୍ନ ମୂର୍ତ୍ତି । ୮୦ ପୃଷ୍ଠାର ଚିତ୍ର ଆଧାରରେ ଦିନନାଥଙ୍କ କଳାସତ୍ତାକୁ ଉଦ୍‌ବେଜିତ କରିଛି । ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆବାହନ ଭିତରେ ହିଁ କଳାକୁ କାଳଜୟୀ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଶିଳ୍ପୀର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଲେଖକର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଏକାଠି ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଭାଷାର ଚିତ୍ର ପ୍ରତିମା- ଏକାନ୍ତ ଅଭିନବ ଓ ଅନୁପମ । "ଜର୍ଜ ଭାବୁଛି କାହାକ ସ୍ଥିର ହୋଇଯାଆନ୍ତା କି, ସେ ଡେକ୍ ଉପରୁ ଏହି ଦିବ୍ୟମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ ପଚାରନ୍ତା ତମେ କଣ ମୋର ପ୍ରେୟସୀ ମେରୀର ଜନ୍ମରୂପ, ନା କେଉଁ ଏକ ଅଭିଶପ୍ତା ଗନ୍ଧର୍ବକନ୍ୟା, ନା ସାଞ୍ଚି ତୋରଣା ଯକ୍ଷୀ ! ଲୋଭାଣିଆଁ ଚାହାଁଣିରେ ମୋତେ କିଆଁ ଦହୁଛ । କିମ୍ପାଇଁ ମାୟା ଭିଆଉଛ । ମୋ ଫେରନ୍ତା ଯାତ୍ରାକୁ ଆସକ୍ତିରେ ଭରି ଦେଉଛ । ଭେନସ୍ ଚିରସୁନ୍ଦରୀ, ଚିର ଯୌବନରେ ଟୁଳ୍‌ଟୁଳ୍ ହେଉଥିବା ଗ୍ରୀକ୍ ପ୍ରତିମା ।" (ପୃ-୮୧)

ତା'ପରେ ୮୨ ପୃଷ୍ଠାର ପ୍ରଦତ୍ତ ଅବନୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁରଙ୍କ ଅଙ୍କିତ ଜଳରଙ୍ଗର ଗୈରିକ ବସନା ନିର୍ବିକଳ୍ପ କରୁଣାମୟୀ ଚତୁର୍ଭୁଜା-ଭାରତମାତା, ଜର୍ଜଙ୍କ ଚେତନାରେ ଭେନସ୍ ସହିତ ଏକାକାର ହୋଇଯାନ୍ତି ଏବଂ ଭାରତବାସୀଙ୍କୁ ଯେପରି ଆହ୍ୱାନ କରନ୍ତି-ଉଠ, ଜାଗ୍ରତ ହୁଅ, ମୁଁ ଏବେ ବି ବଂଧନମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ସୁଜଳା ସୁଫଳା ଶସ୍ୟ ଶ୍ୟାମଳା ଭାରତମାତାର ଅଙ୍ଗରେ ଲୁହାର ଶିକୁଳି । ଲେଖକଙ୍କ ଚେତନାରେ ପରାଧୀନ ଭାରତର ଆହ୍ୱାନ ମଥାପିଟୁଛି-ଦେଶପ୍ରେମରେ ଚିତ୍ର ଓ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ହେଉଛି ଉତପ୍ଳୁତ । ଏହାପରେ ପୃ ୮୬, ପୃ ୯୦, ପୃ ୯୪, ପୃ ୧୦୪, ପୃ ୧୧୨, ପୃ ୧୧୮, ପୃ ୧୨୨, ପୃ ୧୨୬, ପୃ ୧୩୩ ଓ ପୃ ୧୩୪ରେ ଅଙ୍କିତ । ଛବିମାନଙ୍କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି କାହାଣୀ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଛି ଓ ଜଳଯାତ୍ରାର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଛି । ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ କଳାକୃତିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଉପନ୍ୟାସର ଆବେଗିକ ପ୍ରବାହ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ଧରଣର ପରୀକ୍ଷା ବୋଲି କୁହାଯିବ । ତା'ରି ମଧ୍ୟରେ କାହାଣୀ ଅତୀତ-ଦୃଷ୍ଟିପାତ ଭଂଗୀରେ

ଗତି କରିଛି- ପାଠକକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ଓ ଆସକ୍ତ କରି ରଖୁଛି । ସମୁଦ୍ରଯାତ୍ରାର ପ୍ରଶାନ୍ତି ରାଜପୁତ୍ରଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଉଦାରତା, ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ କାରୁଣ୍ୟ ଭରି ଦେଉଥିଲା । ମନେ ପଡୁଥିଲା ଆର୍ଟସ୍କୁଲର ଛୋଟବଡ଼ ନାନାଦି ଘଟଣା ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା । ତାରି ଭିତରେ ମୋନିକା-ରତନର ପ୍ରେମକାହାଣୀ-ଯାହାର ପରିଣତିଥିଲା ପ୍ରତାରଣାପୂର୍ଣ୍ଣ। ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା ମୋନିକାକୁ ଛାଡ଼ି ରତନ ନିଜ ଦେଶକୁ ବାହୁଡ଼ି ଆସିଥିଲା ନିଜର ସମସ୍ତ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଭଗ୍ନ କରି । ଜର୍ଜ ସେପରି କିଛି ଅପରାଧ କରି ନ ଥିଲେ ବି ମେରୀକୁ ପ୍ରାୟ ସବୁଦିନପାଇଁ ଛାଡ଼ି ରାଜଧର୍ମର ପାରଂପରିକତା ଭିତରକୁ ଫେରି ଆସୁଥିବା ବେଳେ ସ୍ୱାଭାବିକ ତା ମନରେ ନାନାଦି ଭାବନାର ଉଦ୍‌ବେଳନ ତାକୁ ମ୍ରିୟମାଣ କରିଦିଏ । କିନ୍ତୁ ଯାହା ଅବଧାରିତ ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାର ସାହସ ଜର୍ଜର ନଥାଏ ।

ମୋନିକା ପ୍ରତାରିତା-ସେଇ ମୋନିକା ଏବେ ଜଳଯାହାଜରେ ଜଣେ ପରିଚାରିକା । ମଡେଲିଂର ଚେହେରା, ବ୍ୟବହାରରେ ଭବ୍ୟ ଭଦ୍ରତା । ପ୍ରଥମଶ୍ରେଣୀ ଯାତ୍ରୀ କ୍ୟାବିନ୍ ଭିତରକୁ ତାର ଅବାଧ ପ୍ରବେଶ-ଆବଶ୍ୟକ ହେଲେ ଦେହଦାନ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସେ ଅକୁଣ୍ଠିତା । କିନ୍ତୁ ରାଜପୁତ୍ର ସମ୍ଭ୍ରମଶୀଳ-ରାଜପ୍ରାସାଦର ବହୁ ନାରୀ ଓ ଦାସୀଙ୍କ ଗହଣରେ ଚଳିବାର ଅଭିଜ୍ଞତା ରହିଛି । ପୁଣି ଲଣ୍ଡନରେ ରହିଥିବା ସାତବର୍ଷର ନାନାଦି ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେୟସୀ ମେରୀର ପ୍ରେମ ଏବେବି ମନରେ ଅତୁଟ ରହିଛି । ତେଣୁ ମୋନିକାର ସମସ୍ତ ଇଙ୍ଗିତ ସତ୍ତ୍ୱେ ରାଜପୁତ୍ର ଜର୍ଜଥିଲେ ସଂଯତ । ମୋନିକା ଯାଚି ହେଉଛି-ମୁଁ କିଛି ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରେକି ଭଂଗୀରେ । ଜର୍ଜ ଭାବୁଚି-"କେତେଦୂର ଭେଦିପାରେ ଏ କାମନାର ଶର ।" କିନ୍ତୁ ସେ ତ ଏଭଳି କେବେହେଲେ ଇଚ୍ଛାକରିନି । ଜଣେ ସାଧାରଣ ତରୁଣୀ ନାରୀ ପାଖରେ ସେ କେବେ ରାଜପୁତ୍ରର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲଙ୍ଘନ କରିପାରିବନି । ଜର୍ଜ ସ୍ମୃତିରେ ପୁଣି ଧରାଦିଏ ମେରୀ । "ତାର ମନଖୋଲା ହସ, ହରିଣୀଭଳି ଚଳଚଞ୍ଚଳ ଆଖି, ସୁନା ଆଉଟା ଦେହ, ନିରୀହ ଆତ୍ମୀୟତା ଓ ଆକସ୍ମିକ ଚପଳତା ଜର୍ଜକୁ ମୁଗ୍ଧ କରି ଦେଇଛି ବୋଲି ଜର୍ଜର ଆଜି ସ୍ମରଣ ଭିତରେ ତାହା ବାରମ୍ବାର ଫେନାୟିତ ହୋଇ ଯାଇଛି ସମୁଦ୍ରର ଜୁଆର ଭଳି ।" (ପୃ ୯୭) ଏ ଅଭିଜାତ ପ୍ରେମ ପାଖରେ ମୋନିକା ଲାଗେ ଲାରା ପରି ଜଣେ ହେଦେରଲି ଆର୍ଟସ୍କୁଲର ମଡେଲ ଯେ ନିଜର ବୃତ୍ତି ପାଇଁ ଅତି ସହଜରେ ଖୋଲିଦିଏ ଅଙ୍ଗବାସ, ଘଣ୍ଟା ଘଣ୍ଟା ଧରି ଚିତ୍ରକାର ଆଗରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଲଗ୍ନ ହୋଇ ବିଭିନ୍ନ ଅଳସ ଭଙ୍ଗୀରେ ବସି ରହିପାରେ । କେବେବି କେଉଁ ଚିତ୍ରକର ଆସଙ୍ଗଲିପ୍‌ସାରେ ନିଜର ଦେହମନ ଢାଳିଦେଇ ହୋଇଯାଏ ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା-ଠିକ୍ ମୋନିକା ପରି । ଜର୍ଜ ଜାହାଜରେ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କେ, ମୋନିକା କରେ ମଡେଲିଂ । ଜର୍ଜକୁ ମୋନିକା ଏଇ ଅଳ୍ପଦିନର ଜଳଯାତ୍ରା ଭିତରେ ଭଲ ପାଇ ବସିଛି, କିନ୍ତୁ ମନରେ

ଅଛି ଭାରତୀୟ ଆଉକଣେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ରତନର ପ୍ରତାରଣା ଓ କାପୁରୁଷତା । ତେଣୁ ଆଉଥରେ ସେ ଭୁଲ କରି କାହା ସନ୍ତାନକୁ ପେଟରେ ଧରିବାକୁ ସେ ଚାହେଁନା- ଅଥଚ ସଙ୍ଗସୁଖ ଦିଏ । ଏଠି ଟିକେ ସୂଚନା ଦେଇ ରଖେ ଯେ ଶ୍ରୀ ଦିନନାଥ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଭାଷାରେ ଚତୁର ବିନୋଦର ସ୍ଫଟିକ ସରଳ ଭାଷାଠାରୁ ସଂସ୍କୃତ କାଦମ୍ବରୀର ତତ୍ସମ ବହୁଳ ଶବ୍ଦମାଳା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ (ପୃ୧୧୯) ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି ସେଇ ପରୀକ୍ଷାଭିତରେ ଲୋକକଥାର ରାଜାପୁଅ ଓ ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ, ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ରର କୁମ୍ଭୀର ଓ ବାନର ବୃତ୍ତାନ୍ତ ବି ଆସି ଯାଉଛି । ପୁଣି ମାଇକେଲ ଆଞ୍ଜେଲୋଙ୍କ ଚିତ୍ରର ଚମତ୍କାରିତା ଓ W.B. Yeatsଙ୍କ କବିତାର ଆଧାରରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ହୋଇ ଉଠୁଛି ରାଜହଂସ ଓ ହଂସୀର (ଲେଡ଼ା) ଉପାଖ୍ୟାନ । "ରାଜହଂସର ଛଞ୍ଚାଣ ପଞ୍ଝାରୁ ଲେଡ଼ାର ଧର୍ଷିତ, ରତିକ୍ଲାନ୍ତ ଅବଶ ଦେହଟି ଖସିପଡ଼େ ସମୁଦ୍ର ଗର୍ଭରେ । ଲେଡ଼ା ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା ହୋଇପଡ଼େ । ଜର୍ଜର ଆଖିଆଗରେ ଗ୍ରୀକ୍ଯୁଗର ରୋମାଞ୍ଚଭରା କାହାଣୀଟିଏ ସ୍ୱପ୍ନଭଳି ରୂପାୟିତ ହୋଇଯାଏ ।" (ପୃ ୧୦୭) ଶ୍ରୀ ଦିନନାଥଙ୍କ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପ ଉପରେ ଅଭିଜ୍ଞତା କେତେ ଗଭୀର ଓ ମାର୍ମିକ ଉପନ୍ୟାସର ପୃଷ୍ଠାମାନଙ୍କରୁ ତାହା ସ୍ୱତଃ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପଡ଼େ । ଏହାକୁ ଆମେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଗତାନୁଗତିକ ଉପନ୍ୟାସ କହିପାରିବା କି ? ନିଶ୍ଚୟ ଏହା ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମୂଳକ ସୃଷ୍ଟି-ଯେଉଁକଥା ମୁଁ ବାରମ୍ବାର କହିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରୁଛି । ହୁଏତ ଦେଶ ବିଦେଶର ବହୁଚିତ୍ରର ଆଧାରରେ ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖ୍ୟ ଘଟଣାପ୍ରବାହ ବ୍ୟାହତ ହେଉଛି-ପାଠକ ଝୁଣ୍ଟିପଡୁଛି । କିନ୍ତୁ ସଚେତନ ପାଠକ ତନ୍ମୟ ହୋଇ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରୁ ଖୋଜୁଛି ରସାଳ ଉପାଦାନ-ଶସ୍ତା ପ୍ରେମକାହାଣୀ ଠାରୁ ଏକାନ୍ତ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ଏକ ଚିନ୍ତା ସଞ୍ଚାରୀ ଉପନ୍ୟାସ ନୁହେଁକି ? କଳ୍ପନା ଓ ବାସ୍ତବତା, କାବ୍ୟିକତା ଓ ଗଦ୍ୟମୟତା ଭିତରେ ଅପୂର୍ବ ସେତୁ ଗଢ଼ିଗଢ଼ି ଉପନ୍ୟାସର ଅଗ୍ରଗତି ଘଟୁଛି । ହେନେରଲିରୁ ବିଖ୍ୟାତ ଭାସ୍କର ହେନେରୀ ମୁରଙ୍କ ଚିତ୍ରଶାଳା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ସ୍ପେନର ବିଖ୍ୟାତ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ସାଲଭର ଡାଲିଙ୍କ ଷ୍ଟୁଡିଓଠାରୁ ଫ୍ରଏଡିଆନ୍ ଦର୍ଶନ ପ୍ରଭାବିତ କାନଭାସ୍ ଓ ଶୋଇବାଘର ଯାଏ-ନାନା ଅଭିଜ୍ଞତାର ଉନ୍ମୁକ୍ତ ଉଚ୍ଚାରଣ ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ଚିତ୍ରକଳାର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟରେ ଓଜନିଆ କରିଦେଇଛି । ଜର୍ଜ ନୁହେଁ ନିଜେ ଦିନନାଥହିଁ ହୋଇଉଠୁଛନ୍ତି ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ । ବଖାଣୁଛନ୍ତି ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପ ସମ୍ପର୍କରେ ଅସୀମ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଜ୍ଞାନଗର୍ଭକତା । ପ୍ରାଚୀନ ଆର୍ଟଠାରୁ ଆଧୁନିକ ସରିଆଲିଷ୍ଟ ଆର୍ଟର ମର୍ମବାଣୀ ଉଦ୍ଘାଟିତ ହୋଇଯାଉଛି । ପୁଣି ଅତିରିକ୍ତ ଜାତୀୟତାର ମୋହ ଲଣ୍ଡନ ସ୍କୁଲରୁ ପାଠକର ମାନସିକତାକୁ ଉଡ଼େଇ ଆଣୁଚି ଟିକିଟୀରେ ଅଭିନୀତ 'ରାଧାପ୍ରେମଲୀଳା' ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ସେଠି ନିଜେ ଜର୍ଜ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଭୂମିକାରେ କେବେ

ବା କାଚରାଭାବେ, ପୁଣି ଶବର ଭୂମିକାରେ ଶାରୀ ବିକାଳୀ ଭାବେ ଅଭିନୟ କରୁଛନ୍ତି । ମେରୀ ମନେମନେ ଲାଜେଇ ଯାଉଛି ଅଭିନୟ ଦେଖି । ଜର୍ଜଙ୍କ ଚେତନାରେ ନାନାଦି ଘଟଣାର ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଚାଲିଛି ସେଇ ଜଳଯାତ୍ରାରେ । ବାରମ୍ବାର ପ୍ରେୟସୀ ମେରୀ ନାୟକ ଜର୍ଜର ସ୍ମୃତିତଟରେ ଲହଡ଼ା ମାରୁଛନ୍ତି ଓ ଶେଷକୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ବାସ୍ତବତା ଭିତରେ କଟି ଯାଉଛି ଜଳଯାତ୍ରାର କେତୋଟି ଦିନ । ଜାହାଜ ମାନ୍ଦ୍ରାଜ ବନ୍ଦରରେ ଲାଗୁଛି ।

।।୩।।

ଉପନ୍ୟାସର ତୃତୀୟ ପର୍ବ 'ଗର୍ଭ' ଅଧ୍ୟାୟରେ ପରାଧୀନ ଭାରତ ଓ ଏଇମାତ୍ର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଦେଶଭାବେ ଗଠିତ ହୋଇଥିବା ଓଡ଼ିଶା "ଅଣଚାଳିଶ/ଚାଳିଶ ମସିହାର ଇଂରେଜ ରାଜୁତୀରେ ଉତ୍ପୀଡ଼ିତ ଭାରତବର୍ଷ, ତା ଭିତରେ ମରୁଡ଼ି, ମହାମାରୀ, କ୍ଷୁଧା ଅଭାବ ଅନାଟନରେ ଶୌର୍ଯ୍ୟ, ତେଜ, ଆଶା ଓ ଅସ୍ମିତା ହରାଇ ବସିଥିବା ବିଖଣ୍ଡିତ ଓଡ଼ିଶା ଓ ଅନାହାରରେ କିଞ୍ଚିତ କଠର ଭଳି ସଙ୍କୀକୁଳ ଚିକିଟୀ ଗଡ଼-କେଉଁପରିବା ବନ୍ଦିପାରିବ ତା'ର ବିଦେଶ ଫେରନ୍ତା ରାଜପୁତ୍ରକୁ ?" (ପୃ ୧୩୫) ତଥାପି ରାଜପରିବାରର ପରମ୍ପରା ଉତ୍ସବଟିକୁ କରିଥିଲା ଏକାନ୍ତ ସ୍ମରଣୀୟ । ଗଡ଼ମାଇପେ ହୁଳହୁଳିଦେଇ ହଳଦିଆ ଉଆଚାଉଳ, ଦୁବ, ବରକୋଳି ପତ୍ରରେ ବନ୍ଦେଇଥିଲେ ସାହେବଦେଉଙ୍କୁ । "ଗଡ଼ ଭିତରେ କିନ୍ତୁ ଆଗର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଭୂଲୁଣ୍ଠିତ, ହତାଶାର ପରସ୍ତ ପରସ୍ତ ଅଳନ୍ଧୁ ଚାରିଆଡ଼େ ଯେମିତି ଛାଇ ହୋଇଯାଇଛି । ଏଇ ଛ' ସାତ ବର୍ଷରେ ବହୁଦା ନଦୀରେ ବିଦ୍ରୋହର, ବିଳାପର, ନିର୍ଯ୍ୟାତନାର ହତାଶା ଓ ଆସ୍ପର୍ଦ୍ଧାର କେତେ ଯେ ଗୋଳିଆପାଣି ବହିଯାଇଛି ତା'ର କଳନା ନାହିଁ ।" (ପୃ ୧୩୭) ଜ୍ୟେଷ୍ଠପୁତ୍ର ଗୌରଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିୟୋଗ ପରେ ଜର୍ଜଙ୍କ ପିତା ରାଧାମୋହନ ସନ୍ୟାସୀର ନାହିଁ ନାହିଁ ଜଗତରୁ ପୁଣି ଫେରିଆସିଥିଲେ ରାଜଉଆସର ଅଟୋପ ଭିତରକୁ । କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟରସରେ ନିମଜ୍ଜିତ ଓ ତାର ପ୍ରେମମୟ ବିମଳ ଧାରାରେ ଅବଗାହନ କରୁଥିବା ନାଟ୍ୟକାର ଶେଷକୁ ବେଶ୍ୟାସକ୍ତ ହୋଇ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ବିଦ୍ରୋହର ଶିକାର ହେଲେ ଓ ରାଜ୍ୟରୁ ନିର୍ବାସିତ ହେଲେ । ତା'ପରେ ଇଂରେଜ ଶାସନର ଅକ୍ତିଆରକୁ ଚିକିଟୀ ଚାଲିଯାଇଥିଲା । ଏତେବଡ଼ ରାଜଉଆସରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର (ଜର୍ଜ) ନିଜକୁ ଭାରୀ ଏକାକୀ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ । ସତେ ଯେପରି ଆଭିଜାତ୍ୟ ଭିତରେ ବନ୍ଦୀ ଅସହାୟ ମଣିଷଟିଏ । ତାଙ୍କୁ ଲାଗୁଥିଲା ସେ ହିଁ ନିଜ ରାଜ୍ୟରେ ନିଜେ ନିର୍ବାସିତ, ପ୍ରାଣପ୍ରିୟା ମେରୀ ଓ ସ୍ନେହଶୀଳ ପିତା କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷ ରାଧାମୋହନ ଉଭୟଙ୍କଠାରୁ । ଷୋଡ଼ଶୀ ଦାସୀ ରୂପାମ୍ବିକା ବେଳେ ବେଳେ ପରିଚର୍ଯ୍ୟାରେ ଆସି ତାଙ୍କ ମନରେ ହୁଏତ ଆବେଗ ଖେଳେଇ ଦେଉଥିଲା, କିନ୍ତୁ

ସେ ପିତାଙ୍କ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ଉପଲବ୍‌ଧରେ ଥିଲେ ସତର୍କ ଓ କଡ଼ସଡ଼।

ଚିକିଟୀର ରାଜପ୍ରାସାଦ, ତାର ସମୀପବର୍ତ୍ତୀ ନଦୀ, ବନାନି-ତାର ଆକର୍ଷଣରେ ବେଳେବେଳେ ଆତିଥ୍ୟ ପାଇଁ ଇଂରେଜ ସାହେବ ଓ ତାଙ୍କ ପରିବାର ଆସୁଥିଲେ। ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଥିଲେ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ପ୍ରବୀଣ ଜଣେ ସମଝଦାର ବ୍ୟକ୍ତି। ଲଣ୍ଡନ ରହଣି ମଧ୍ୟରେ ସେ ଭାଷାକୁ ବେଶ୍ ଆୟତ୍ତ କରିଥିଲେ। ତାଙ୍କ ଆଗମନ ସମ୍ବାଦ ପାଇ ମାନ୍ଦ୍ରାଜରୁ ଆସିଷ୍ଟାଣ୍ଟ କମିଶନର ରବର୍ଟ ମ୍ୟାକ୍‌ମିଲାନ୍ ଓ ତାଙ୍କ ପରିବାର ଚିକିଟୀ ପରିଦର୍ଶନରେ ଆସନ୍ତି। ସାହେବ ଏକାକୀ ଶୀକାର କରିବାକୁ ଯାଇ ବାଘ ଭ୍ରମରେ ଏକ ଗର୍ଭିଣୀ ମୃଗଣୀକୁ ଗୁଳିବିଦ୍ଧ କରନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ଏ ବାସ୍ତବତା ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଶରତ କୁମାରଙ୍କ ହୃଦୟକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କଲେବି ଅତିଥିଙ୍କର ଅସମ୍ମାନ ଭୟରେ ସେ ନିଜର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତିନି। କିନ୍ତୁ ମନର ଏଇ ରୁଦ୍ଧ ଭାବନା ସ୍ୱପ୍ନରେ ଦେଖାଦିଏ-ଯାହା ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଏକ ଅତିରଞ୍ଜିତ ପ୍ରସଙ୍ଗ ହୋଇପଡେ। ମେଘଚିରି ଆକାଶରୁ ଏକ ଦିବ୍ୟ ରଥ ଅବତରଣ କରିଆସେ - ତା ସହିତ ଦୁଇଜଣ ଦିବ୍ୟପୁରୁଷ - ସାକ୍ଷାତ୍ ଦେବଦୂତ; ସେମାନେ ମୃତ ହରିଣୀଟିକୁ କୋଳକରି ପୋଖରୀ ହୁଡ଼ା ଉପରକୁ ନେବାମାତ୍ରେ ମୃତ ହରିଣୀ ଜୀବନ ଫେରିପାଏ ଓ ତା'ଦେହ ସହସା ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାଭ ହୋଇଉଠେ ଓ ସେ ଏକ ଦିବ୍ୟ ନାରୀରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ। ଶେଷକୁ ଜର୍ଜଙ୍କମନରେ ପ୍ରତୀତି ଆସେ ଯେ ଏ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିମାହିଁ ତାଙ୍କ ମାନସୀ ମେରୀ। ଜର୍ଜ ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗରେ ବିଷାଦଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇଉଠନ୍ତି। ମେରୀଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ଦୈହିକ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ ନ ହୋଇଥିଲେ ବି ସେ ଗର୍ଭବତୀ ହେଲେ କିପରି? ସୁନାର ମେରୀ କୈଫିୟତ୍ ଦେଇ କୁହନ୍ତି ଯଜ୍ଞଚରୁ ଭକ୍ଷଣକରି ବନ୍ଧ୍ୟାରାଣୀମାନେ କିପରି ଗର୍ଭଧାରଣ କରନ୍ତି? ସେ ଜର୍ଜଙ୍କୁ ହିଁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଚନ୍ତି ତାଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ। ତା' ପରେ ସେଇ ରଥଉପରେ ମେରୀ ସଜ୍ଞାହୀନା ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି ଓ ମାନସ କନ୍ୟାକୁ ଜନ୍ମ ଦିଅନ୍ତି। ଶୋକବିଷାଦରୁ ସେ ମାନସ କନ୍ୟାର ଉତ୍ପତ୍ତି-ତେଣୁ ତାର ନାଁ 'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ'। ସାହେବ ଜେଉଁ (ଜର୍ଜ) କନ୍ୟାସନ୍ତାନଟିକୁ ହାତରେ ଗ୍ରହଣ କଲାମାତ୍ରେ ମେରୀ ପୁଣି ମୃଗୁଣୀରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲେ ଓ କେରାଣ୍ଡିମାଳର ଘନକୃଷ୍ଣ ସବୁଜିମା ଭିତରେ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଗଲେ। (ପୃ- ୧୫୮)

ଏପରି ଏକ ଅତି କଳ୍ପନାର ଆଶ୍ରୟ ନିଆ ନ ଯାଇଥିଲେ ଉପନ୍ୟାସର ଅଙ୍ଗହାନି ଘଟି ନଥାନ୍ତା। ବରଂ ବାସ୍ତବତାକୁ ବ୍ୟାହତ କରି ସ୍ୱପ୍ନ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ନାମରେ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଖୁବ୍ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହୋଇପଡ଼ିଛି ଓ ଉପନ୍ୟାସର ବୌଦ୍ଧିକ ଉଚ୍ଚତାକୁ ଆହତ କରୁଛି। ବରଂ ରବଟ୍ ପତ୍ନୀ ଜୁଲିଆ ଓ କନ୍ୟା ଡ଼ରୋଥିଙ୍କୁ ନେଇ ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅଧିକ ଆବେଗିକ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରିଥାନ୍ତା। ଡ଼ରୋଥିର

କୌଣସି ବୟଫ୍ରେଣ୍ଡ ଲଣ୍ଡନରେ ଥିଲେ ବି ସୌମ୍ୟଦର୍ଶନ ରାଜକୁମାର ଜର୍ଜଙ୍କ ପ୍ରତି ସେ ଆସକ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିବା ଅବାଞ୍ଛିତ ପ୍ରସଙ୍ଗ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ ଓ ପରିଣତିରେ କୌଣସି ଏକ ଦୁର୍ବଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଉଭୟ ଉଭୟଙ୍କ ପ୍ରେମକାହାଣୀ ପରସ୍ପରକୁ ବଯ୍ୟାନ କରି ଆଲିଙ୍ଗନବଦ୍ଧ ହେଉ ଅଦୂରରେ ସିନ୍ଦୁରା ଫାଟିଆସୁଥିବାର ଚମତ୍କାର ଦୃଶ୍ୟରେ ବିମୋହିତ ହୋଇ ଯାଉଥାନ୍ତେ । ରାଜକୁମାରଙ୍କ ଜବାକୁସୁମ ସଂକାଶଂ..... ଉଚ୍ଚାରଣ ସହିତ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ନମସ୍କାର ଡ଼ରୋଥିଙ୍କୁ ବିସ୍ମିତ ଓ ପୁଲକିତ କରି ଦେଉଥାନ୍ତା ଓ ତହିଁ ମଧ୍ୟରେ ନଦୀତୀରସ୍ଥ କୌଣସି ସନ୍ୟାସୀଙ୍କ କଣ୍ଠରୁ କିଛି ପ୍ରାତଃଶ୍ଲୋକ ଶ୍ଲୋକଛନ୍ଦ ଆକାରରେ ନଦୀପ୍ରବାହ ପରି ବିଗଳିତ ହୋଇପଡୁଥାନ୍ତା । ହୁଏତ ଏହା ହୋଇଥାନ୍ତା କିଛି ପରିମାଣରେ ବାସ୍ତବତା । ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟ ଭାଗରେ କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସରେ ଅତିକଳ୍ପନା ଯେ ଏକାନ୍ତ ଅବାନ୍ତର ହୋଇଉଠିବ ଏ କଥା ଔପନ୍ୟାସିକ ଉପଲବ୍ଧିକରିବା ଉଚିତ ଥିଲା । ମାନୁଛି ୧୫୨ ପୃଷ୍ଠାରେ ଅଙ୍କିତ ଲିଓନାର୍ଡ଼୍ ଦା' ଭିନ୍‌ସଙ୍କ ଅଙ୍କିତ ମାଡୋନା ଓ ଶିଶୁପୁତ୍ର ଛବିଟି ଲେଖକଙ୍କ କଳାପ୍ରାଣରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି କିଛି ଆଲୋଡ଼ନ । ତାକୁ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାଳ୍ପନିକ ହରିଣୀ ଓ ତା'ର ଶିଶୁରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ନ କରି ଅଧିକ ମାନବାୟିତ କରାଯାଇପାରିଥାନ୍ତା- ଯାହା ହୋଇଥାନ୍ତା ଅଧିକ ବାସ୍ତବତା ବା ଅତିବାସ୍ତବତା । ଅବଶ୍ୟ ଏପରି ଏକ ସମୀକ୍ଷା ଲେଖକଙ୍କ ବିଚାରାଧୀନ ନିଷ୍ଚୟ - ସମାଲୋଚକ ପାଇଁ ହୋଇପାରେ କିଛି ବିଚ୍ୟୁତି ଓ କିଛି ଅନୁପ୍ରବେଶ ମଧ୍ୟ ।

ଚ଼ିକିଟୀର ରାଜା ହେଲେ ସ୍ୱର୍ଗତ ଗୌରଚ଼ନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଜ୍ୟେଷ୍ଠପୁତ୍ର ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ । ତେଣୁ ମାନ୍ୟତା ଓ ବୟସରେ ବଡ଼ ହେଲେବି ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ରାଜା ନୁହନ୍ତି - ରାଜାଙ୍କ ପିତୃବ୍ୟ-ମାତ୍ର । ପୁଣି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଦେଶ ଗଠନ ପାଇଁ ହୋଇଥିବା ଆନ୍ଦୋଳନରେ ସ୍ୱର୍ଗତ ଗୌରଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅବଦାନ ଏବେବି ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିଛି । ଗୌରଚନ୍ଦ୍ର ବଞ୍ଚିଥିଲେ ତାଙ୍କ ଅନୁଜ ଜଣେ ବିଦେଶିନୀଙ୍କୁ ବିବାହ କରନ୍ତୁ-(ବିଶେଷତଃ ଭାରତ ଯେତେବେଳେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଅଧୀନ) ଏ କଥା ବୋଧହୁଏ ଚାହିଁ ନଥାନ୍ତେ । ପ୍ରେମ ଓ ପରିଣୟ ମନେହୁଏ ଦୁଇଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା ପ୍ରସଙ୍ଗ-ଏକଥା ଯୁକ୍ତିଛଳରେ ନିକର ଏକାନ୍ତ ହିତାକାଂକ୍ଷୀ ମାମୁଁ କନିକାରାଜା ପ୍ରିନ୍‌ସ ଜର୍ଜଙ୍କୁ ବୁଝାଇ ଦେଇଥିଲେ । "ଯାହାର ଧମନୀରେ ରାଜରକ୍ତ ପ୍ରବାହିତ, ଯିଏ ରାଜକୀୟ ପରମ୍ପରାର ଦାୟାଦ - ପ୍ରେମ ତା' ପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ତେଣୁ ପ୍ରେମ ଯଦି ଦେହ ସମ୍ପର୍କରେ ଆବିଳ ହୋଇ ନ ଥାଏ ତେବେ ତାକୁ ସେହି ପବିତ୍ର ଓ ଅଭିଳଷିତ ସ୍ତରରେ ଛାଡ଼ି ପରମ୍ପରା ଅନୁସରଣରେ ପରିଣୟ ପାଇଁ କନିକା ଜୋର ଦେବାପରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଗତ୍ୟନ୍ତର ନ ଥିଲା ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଛଟପଟ ହେଉଥିଲେ । ଏବେବି ଭାରତବର୍ଷ ପରାଧୀନତାର ଗ୍ଲାନିରୁ ମୁକୁଳି ପାରିନି । ଇଂରେଜ କନ୍ୟାର ପାଣିଗ୍ରହଣ କରିବା କଣ ବିଧିସମ୍ମତ ହେବ? ବରଂ ବଂଶମର୍ଯ୍ୟାଦା ଓ ରାଜତନ୍ତ୍ରର ପରମ୍ପରାକୁ ସେ ସମ୍ମାନ ଦେବେ । ଏହାଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କ ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରେମ ମଳିନ ହେବ ନାହିଁ । ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ରାଧା ତ ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରେମର ପ୍ରତୀକ, ପ୍ରେମମୟୀ ରାସେଶ୍ୱରୀ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ମାନସିକତାରେ ପ୍ରେମଠାରୁ କ୍ରମେ ପରିଣୟ ଭିନ୍ନ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା ଓ ମେରୀ ତାଙ୍କ ଚେତନାରେ କୃଷ୍ଣପ୍ରେମପ୍ରାଣା ମୀରାରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାଉଥିଲେ । ଏହିପରି ମାନସିକ ଗ୍ଲାନିରେ ଆଉଟୁ ପାଉଟୁ ହେଉଥିଲା ବେଳେ ଖଲିକୋଟ ରାଜାସାହେବ ହରିହର ମର୍ଦ୍ଦରାଜ ତାଙ୍କୁ ବ୍ରହ୍ମପୁରସ୍ଥ ନିଜ ଉଆସ ଅନନ୍ତଭବନରେ କିଛିଦିନ ଅବସ୍ଥାନ କରିବାକୁ ଆମନ୍ତ୍ରଣ ଜଣାଇଲେ । ଗଞ୍ଜାମ କ୍ଲବର ସେ ଜଣେ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ସଭ୍ୟ ହୋଇଗଲେ । ଖଲିକୋଟ ରାଜାସାହେବ ସୁରଙ୍ଗୀ ରାଜା ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ ଭଉଣୀ ଗୋଲାପପ୍ରଭାଙ୍କ ସହିତ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବ ଆଣିଲେ । ସୁରଙ୍ଗୀର ରାଜା ମଧ୍ୟ ସପରିବାର ବହୁଦିନ ଲଣ୍ଡନରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କର ଶିକ୍ଷାଦୀକ୍ଷା ଓ ହାବଭାବରେ ବିଦେଶୀ ଢ଼ାଞ୍ଚା ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିଲା । ସ୍ୱାଭାବିକଭାବେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଭଲମନ୍ଦ ବିଚାର କରି ଏ ପ୍ରସ୍ତାବରେ ସମ୍ମତି ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଆଖିରେ ଗୋଲାପପ୍ରଭା (ରୋଜି) ଙ୍କ ଛବି କଳ୍ପନାରେ ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ନେଲା । ପାହାଡ଼ୀଚିତ୍ରକର ନୟନ ସୁଖଙ୍କ ମିନିଏଚରଠାରୁ ଚିତ୍ରକର ରାଫେଲଙ୍କ ଅଲିମ୍ପିଆ ଚିତ୍ରପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାନାଦିଚିତ୍ର ତାଙ୍କ ଆଖିରେ ନାଚିଉଠିଲା । ତହିଁରେ ରବିବର୍ମାଙ୍କ ମେନକା-ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର ଚିତ୍ରମଧ୍ୟ ମିଶିଗଲା । ସବୁଚିତ୍ରରେ ନାରୀ ଉଲଗ୍ନ ଓ ସୁନ୍ଦର, ତେଣୁ ତପସ୍ୱୀର ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଭାଙ୍ଗିବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । କ୍ରମେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚେତନାରେ ଲଣ୍ଡନ ଶିକ୍ଷିତା ଗୋଲାପପ୍ରଭା (ରୋଜି) ଓ ମେରୀ ଏକାକାର ହୋଇଗଲେ । ଏଣେ ତାଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଟିକିଟି ରାଜପ୍ରାସାଦରେ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ତାଙ୍କୁ ଶୁଭେଚ୍ଛୁ ଓ ପୃଷ୍ଠପୋଷକମାନଙ୍କ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ କରିଦେଲା । ତାଙ୍କର ଧାରଣା ହେଲା ବିବାହ ହେଉଛି ଏକ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ, ଧର୍ମ ଓ କୁଳରକ୍ଷା, ତଥା ସଂସ୍କାର । ସେଠି ପ୍ରେମର ଉଦ୍‌ବେଳ ଉଦ୍ଦାମତା, ବିରହ ଓ ମିଳନର ତୃପ୍ତି, ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ସ୍ଥିତିକୁ ଲଙ୍ଘିବାର ପ୍ରୟାସ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯାଏ । ସେ ତେଣୁ ମେରୀ ସହିତ ପ୍ରଣୟକୁ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରଭିତରେ ଅକ୍ଷୟ କରି ରଖିବାକୁ ସଙ୍କଳ୍ପବଦ୍ଧ ହେଲେ - ଠିକ୍ ପ୍ରେମର ସ୍ମୃତିରେ ନିର୍ମିତ ତାଜମହଲ ପରି । କଳାରେ ସ୍ମୃତିକୁ ସଞ୍ଚିତ କରି ନିଜ ପ୍ରେମକୁ ଚିରାୟତ କରି ରଖିବାର ପ୍ରୟାସ ତାଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ, ସେଥିରେ କାହାର ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରିବାର ଅବକାଶ ନଥିଲା ।

ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଦୀର୍ଘ କୋଡ଼ିଏପୃଷ୍ଠାବ୍ୟାପୀ ରାଜପରିବାରରେ ବିବାହ ଆୟୋଜନର ବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀ ଖୁବ୍ କ୍ଳାନ୍ତିପ୍ରଦ ହେଲେବି ଅନୁପାଦକ ନୁହେଁ। ବୋଧହୁଏ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଏଇ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏ ସମ୍ପର୍କୀୟ ତନ୍ନତନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣନା (details) ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା - ଯାହା ହୁଏତ ଦିନେ ଲୋକଲୋଚନରୁ ହଜିଯାଇଥାନ୍ତା। ରାଜକନ୍ୟାଙ୍କ ଅଙ୍ଗରେ ଲାଗିଥିବା ଏତେ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର- ବଳୟ, ନବରତ୍ନଚୁଡ଼ି, ହେମଗଡ଼, ପାଦରେ ବାକେଣିବଳା, ହଂସକ କିଙ୍କଣୀ, ଅଳକାପାଟି, କାନରେ ଝଲ୍ଲକା, ତାଟାଙ୍କ, ହୀରାମଲ୍ଲିକଢ଼ୀ, ହେମଚାପସରି - ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ପାଠକେ ଏସବୁ ସହିତ ପ୍ରାୟ ପରିଚିତ ନଥିଲେ। ପୁଣି ଅନ୍ତଃପୁର ରମଣୀମାନଙ୍କ ବୁଢ଼ୀକଳସା ଗାୟନ- ଥଟ୍ଟା, ଟାପରା, ଆନନ୍ଦ, ଉଲ୍ଲାସର ଏ କଳସାଗାୟନ ଗୀତି - ଉପନ୍ୟାସକୁ ରସସିକ୍ତ କରିଦିଏ। ତା' ସହିତ ଦାସୀମାନଙ୍କ ମଙ୍ଗଳଗୀତଗାନ ବି ରାଜକୁଳର ଏକ ପରମ୍ପରା। ବାସରକକ୍ଷ ସଜାହେଉଥିବ ନାନାଦି ସୌଗନ୍ଧିକରେ - ଏଣେ ମଦାଳସୀ ତରୁଣୀମାନେ ମଙ୍ଗଳଗୀତ ଗାନ କରୁଥିବେ। ଦିନନାଥଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ବହୁ ବାସ୍ତବତାକୁ କୁକ୍ଷୀଗତ କରୁକରୁ ଖୁବ୍ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ହୋଇ ଉଠିଛି। ପୁଣି ମେରୀ ଗାନ୍ଧର୍ବୀଟିଏ ହୋଇ ଉଡ଼ିଆସିବା ପରିକଳ୍ପନା କେତେ ଦୂରଗାମୀ (far fetched) ପାଠକେ ନିଶ୍ଚୟ ଅନୁଭବ କରିବେ। ଏ ବର୍ଣ୍ଣନା ସରିଆଲିଷ୍ଟିକ୍ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ ଆଧୁନିକତା ପାଇଁ ପ୍ରସଙ୍ଗାୟିତ ହୋଇପାରିଥାନ୍ତା। ତଥାପି ବାସର ରାତିରେ ମଧୁମୟ ଅନୁଭୂତି ତାଙ୍କୁ (କର୍କଙ୍କୁ) ଖୁବ୍ ଉଲ୍ଲସିତ କରୁଥିଲା। ପୁରୀଭ୍ରମଣ ଓ କିଛିଦିନ ସେଠାରେ ରହଣି ସେମାନଙ୍କପାଇଁ ଦେଇ ଥିଲା ହନିମୁନ୍‌ର ଅନୁଭବ। ନିଜ ପିତୃପ୍ରଦତ୍ତ ପୁରୀ ବଙ୍ଗଳାଟିକୁ ବିକି ଶେଷକୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ବ୍ରହ୍ମପୁରର ଡ୍ରାଭିଡ୍ ବଙ୍ଗଳାକୁ କିଣି ନିଜର ସ୍ଥାୟୀ ବାସସ୍ଥାନ ନିର୍ମାଣ କଲେ। ନିଜ ରୁଚି ଅନୁସାରେ ଏଇ ପ୍ରାସାଦଟିର ନବୀକରଣ ଓ ପୁନଃନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଥିଲା। ଟିକିଟିଠାରୁ ସବୁଦିନ ପାଇଁ ଦୂରରେ ରହି ନିଜ କଳାସାଧନାପାଇଁ ଏହାକୁ ଏକ ଅନୁକୂଳ କ୍ଷେତ୍ରଭାବେ ସେ ବାଛିନେଲେ ଓ ନିଜର ଷ୍ଟୁଡ଼ିଓ ମଧ୍ୟ ନିର୍ମାଣ କଲେ। ବିଂଶାଧିକ ନାମୀଦାମୀ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଚିତ୍ରକରଙ୍କ ଚିତ୍ରାବଳୀରେ ତାଙ୍କ ଷ୍ଟୁଡ଼ିଓ ଅଭିନବ ରୂପ ଧାରଣ କଲା। ପ୍ରାସାଦର ନୂତନନାମକରଣ 'ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରଭା' ଆଶ୍ରମ ତାଙ୍କର ଓ ପତ୍ନୀଙ୍କ ନାମର ଥିଲା ସମାହାର। ଶୁଭ୍ରଶୀତଳତା ପୁଣି କାନ୍ତି ଓ ଦୀପ୍ତିର ପ୍ରତୀକ ଥିଲା ଏ ଆଶ୍ରମ। ରଜବାଟୀର ପ୍ରଲୋଭନକୁ ଏଡ଼ିଦେଇ ସେ ଏଠାରେ ଏକ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବସିଲେ। ଉତ୍କଳୀୟ କଳାର ଉଦ୍ଧାର ଓ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଥିଲା ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ। ଭାରତୀୟ କଳାର ଦାର୍ଶନିକତା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ନ୍ୟୂନ ମଣୁଥିବା ଇଂରେଜମାନଙ୍କୁ ସେ ଜବାବ ଦେବା ପାଇଁ

ଶାନ୍ତିନିକେତନର କଳାଭବନକୁହିଁ ଆଦର୍ଶଭାବେ ଉତ୍ତୋଳିତ କରିଥିଲେ । କେରଳର ରାଜା ରବିବର୍ମା ରାଜବଂଶିକ ହେଲେବି ଭାରତୀୟ କଳାର ଥିଲେ ମହାନ୍ ଶିଳ୍ପୀ, ପୃଷ୍ଠପୋଷକ । ସମ୍ଭବତଃ ସେହିଁଥିଲେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଆଦର୍ଶ କଳାକାର । ଶିଳ୍ପୀ ରବିବର୍ମାଙ୍କ ଚିତ୍ରମାନଙ୍କରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶୈଳୀର ଅଦ୍ଭୁତ ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଥିଲା । "ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଲଗ୍ନ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧଉଲଗ୍ନ ନାରୀଚିତ୍ରଣ ରୂପ ବିନ୍ୟାସକୁ ଦେଖିଲେ ମନେହେଉଥିଲା ସେ ଥିଲେ ରାଜସିକ ବିଳାସର ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଚିତ୍ରରୂପ ବସ୍ତୁ ଓ ବାସ୍ତବତାରୁ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇ ଶିଳ୍ପୀର ଭାବଜଗତ ଭିତରେ ଛନ୍ଦାୟିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା, ଯାହା ଆଉ ରକ୍ତମାଂସର ପରିସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନଥିଲା ।" (ପୃ-୨୦୧) ଓଡ଼ିଶାର ଆଧୁନିକ କଳାଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ ଥିଲା ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଉତ୍କଳସ୍କୁଲ ଅଫ୍ ଆର୍ଟସ୍' ।

ଉପନ୍ୟାସର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟ 'ଭୂମା' ନାମରେ ନାମିତ । କଣ ହୋଇପାରେ ଏପରି ନାମକରଣର ଯଥାର୍ଥତା ? ଲେଖକଙ୍କ ନିଜ ଭାଷାରେ - "ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଦୁଇଟି ପରିଧିର ତୀବ୍ର ଆକର୍ଷଣ ଓ ବିକର୍ଷଣ ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ତାଙ୍କୁ ମାଟି ସହିତ ଜଡ଼େଇ ରଖୁଛି, ଅନ୍ୟଟିର ଅନୁଭବ ଲାଗୁଛି ସ୍ୱର୍ଗୀୟ । ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ସଂସାର, ଅନ୍ୟଟି ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀର । ଗୋଟିଏ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର, ଅନ୍ୟଟି ଶାଶ୍ୱତ କଳାର ।" (ପୃ-୨୦୪) । ଏହାହିଁ ହୋଇପାରେ ନାୟକ ପାଇଁ ଭୂମାର ଆକର୍ଷଣ ଯାହା ଭୂମିଠାରୁ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇରହିଛି । "ଉତ୍କଳସ୍କୁଲ ଅଫ୍ ଆର୍ଟସ" ରେ ଶିକ୍ଷାଦାନ ଓ କଳାସାଧନା ଏ ପର୍ଯାୟରେ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ । ଶିଷ୍ୟ ଓ ଶିଷ୍ୟା ପରିବେଷ୍ଟିତ ଲଣ୍ଡନର ଯେ କୌଣସି କଳାସ୍କୁଲ ଛାଞ୍ଚରେ ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂସ୍କରଣ ଏ ସ୍କୁଲ । ଏଠି ମଧ୍ୟ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନ୍ୟୁଡ୍ ଷ୍ଟଡ଼ି କ୍ଲାସ୍ କଳାଅଧ୍ୟୟନ ସ୍ୱୟଂ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଭାଷାରେ କେଡ଼େ ରୁଚିମନ୍ତ ରୂପପ୍ରାଣ ଅନୁଭବ କରନ୍ତୁ ପାଠକେ ।

"ତାର ପୁରୁଷ୍ଟ ଦେହରେ ଯୌବନ ସମୁଦ୍ର ଜୁଆରଭଳି ଉଲ୍ଲସି ଉଠୁଛି । ଦେହଗଢ଼ଣ ବଡ଼ ସରସ, ଆନୁପାତିକ ଭଙ୍ଗିମାରେ ଠିଆ ହୋଇଛି । ଉଦୟସୂର୍ଯ୍ୟ ପାହାଡ଼ଶ୍ରେଣୀରେ ଆଲୋକର ଛନ୍ଦ ଟାଣି ଦେଲାପରି ଫ୍ଲଡ଼ଲାଇଟ୍ ତା' ଦେହରେ ଆଙ୍କି ଦେଇଛି ରେଖାର କମ୍ପିତ କ୍ୟାଲିଗ୍ରାଫି । ଦେହର ସନ୍ଧିମାନଙ୍କରେ ଗଡ଼ାଣି ମୂଳରେ ରେଖା ଘନ, ଶଙ୍କିତ ଓ ରୂପର ବିସ୍ତାରମାନଙ୍କରେ କଲ୍ଲୋଳିତ ହୋଇ ସତେ ଯେପରି ନଦୀଭଳି ବହି ଯାଇଛି ।" (ପୃ ୨୦୪-୨୦୫) ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ପର୍କୀୟ ତଥ୍ୟ ଓ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ଏହି ଅଧ୍ୟାୟଟି ପାଠକକୁ କ୍ଳାନ୍ତିପ୍ରଦ ହୁଏନାହିଁ । ନିଜେ ଗୁରୁଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମଣିଷ ଶରୀର ସମ୍ପର୍କରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଦିଅନ୍ତି । ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ସାବିତ୍ରୀର

ଦେହରୁ ଆରମ୍ଭହୋଇ ଉପନିଷଦର ମନ୍ତ୍ରକଳ୍ପମଧ୍ୟରେ ଶେଷହୁଏ । ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଳାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ସ୍ଥାନ ପାଏ । ବହୁ ଭାରତୀୟ କଳାକାର ଓ ଶିଳ୍ପଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ସୂଚନା ଦିଅନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ ଏ ସବୁ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଲେଖକ ନିଜେ ଶିଳ୍ପୀଟିଏ ହୋଇ ନଥିଲେ ସମ୍ଭବ ହୋଇନଥାନ୍ତା । ସତେ ଯେପରି ଔପନ୍ୟାସିକ ଦିନାନାଥ ହିଁ ଏଠାରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭୂମିକାରେ ଉପନୀତ । ଉପନ୍ୟାସର ଚଟୁଳ ସରସତା ଓ କଳାଚର୍ଚ୍ଚାର ଲଳିତ ବିସ୍ତାରରେ ଏ ବିଭାଗଟି ରସଗର୍ଭା । ନିଉଡ୍ ମଡେଲ୍ ସାବିତ୍ରୀକୁ ଷ୍ଟୁଡ଼ିଓରେ ଦେଖି ଗୋଲାପପ୍ରଭା ବିବ୍ରତ ହେଲେ ବି ତାଙ୍କ ମନରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ନ ଥାଏ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କୁମଧ୍ୟ ମଡ଼େଲ୍ ଥ୍ରୋନ ଉପରେ ବସାଇ ତାଙ୍କ ରୂପକୁ ଆଙ୍କିବସନ୍ତି ଓ କ୍ରମେ ତାଙ୍କ ସନ୍ଦେହ ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇଯାଏ । ତାପରେ ଶିଳ୍ପୀ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ ଭିତରେ ଆସନ୍ତି ମେରୀ - ତାର ଅଳକାୟିତ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାଭ କେଶରାଶି, ନାଇଟ୍ ଗାଉନ୍ ମଧ୍ୟରେ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ବକ୍ଷୋଜ, ଦେହର ଅପୂର୍ବ ଆଳସ୍ୟ - ସତେ ଯେପରି ସମୁଦ୍ର ସଙ୍ଗମ ପୂର୍ବରୁ କ୍ଳାନ୍ତ ନଦୀର ଧାରାଟିଏ ସେ । (ଦିନାନାଥ ଔପନ୍ୟାସିକ ନା କବି - କି ଚମତ୍କାର ତାଙ୍କ ବିମ୍ବବିଧାନ ଓ ରୂପଚେତନା) ହଠାତ୍ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନିଦ ଭାଙ୍ଗିଯାଏ । ଗୋଲାପପ୍ରଭା ତାଙ୍କ ଦେହକୁ ଲାଗି ଗଭୀର ନିଦ୍ରାରେ ଶୋଇରହିଥାନ୍ତି । ତାପରେ ସେଇ ରାତ୍ରିରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଷ୍ଟୁଡିଓକୁ ଅସି ଆଙ୍କନ୍ତି 'ଜୀବନ ଚକ୍ର' (Life Cicle) ଚିତ୍ରଟିଏ, ଯେଉଁଠି ଜନ୍ମ, ଯୌବନ ଓ ମରଣର ଅହରହ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭିତରେ ମଣିଷ ଗତି କରୁଛି । ଉପନ୍ୟାସର ୨୧୪ ପୃଷ୍ଠାରେ ଏ ଚିତ୍ରଟି ଓ ୨୧୩ ପୃଷ୍ଠାରେ ଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବେଶ୍ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇଉଠେ । ଏ ଚିତ୍ରଟିକୁ ନେଇ ଗୋଲାପପ୍ରଭା ଶିଳ୍ପୀର ମନୋଭୂମି ଓ ଜୀବନ ଦର୍ଶନକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରନ୍ତି । ସେଠି ଧୀବରକନ୍ୟା ପ୍ରତି ଆଉ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ରହେନାହିଁ ।

କାବ୍ୟମୟ ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ତିନୋଟି ନାୟିକାଙ୍କ ରୂପସମ୍ଭାର ଓ ନାୟକ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମନରେ ସେମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଭାବବିଳାସ ଚମତ୍କାର ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଲେଖକ ଏ ତିନି ମାନସକନ୍ୟାଙ୍କ ପ୍ରତି ସମଭାବସମ୍ପନ୍ନ ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ମତ୍ସ୍ୟକନ୍ୟା ସାବିତ୍ରୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖକଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ହେଲା - "ସେ ସତେ ଯେମିତି ଦୁଇଟି ପୃଥିବୀରେ ବିଚରଣ କରେ । ଗୋଟିକରେ ସମୁଦ୍ରର ଅପାର ବିସ୍ତାର, ବେପରୁଆ ସୁନୀଳ ଆହ୍ୱାନ, ମାଛସଙ୍ଗେ ବଞ୍ଚିବାର ଆକର୍ଷଣ ଓ ଅନ୍ୟଟିରେ ଚିତ୍ର ଶାଳାର ରଙ୍ଗ, ମହକ ଓ ତାହାରି ଭିତରେ ରୂପରେ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବାର ଦୁର୍ବଳତା । କିନ୍ତୁ ଉଭୟ ପୃଥିବୀ ସାବିତ୍ରୀର ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ଖୋରାକ ଯୋଗାନ୍ତି । x x x ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମନମଧ୍ୟରେ ସାବିତ୍ରୀର ରୂପକୁ ନେଇ ବହୁ କଳ୍ପନା ଏ

ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କ ଭିତରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିଏ ଦାନା ବାନ୍ଧିପାରୁନି । ମେରୀ, ଗୋଲାପ ଓ ସାବିତ୍ରୀର ରୂପ ଭିତରେ ଏକ ଗତିଶୀଳ ପ୍ରବାହ ସେ ସ୍ଥିର କରିପାରୁନାହାନ୍ତି । ସେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଲୁକ୍କାୟିତ ଅନ୍ତର୍ଚ୍ଛନ୍ଦର ଭାବକୁ ଧରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ସକାଳ, ମଧ୍ୟାହ୍ନ ଓ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲାପରି ସେ ଆଶା କରନ୍ତି ମେରୀର ରୂପକଳ୍ପ ଗୋଲାପ ହେଇ ସାବିତ୍ରୀରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯିବ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟରେ ।" (ପୃ-୨୧୮)

ରୂପବ୍ୟତୀତ ଶିଳ୍ପୀର ମନ ବା ଆଉ କେଉଁଥିରେ ଉଦ୍‌ବେଳିତ ହେବ ? ଏ ରୂପ ହୋଇପାରେ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ପ୍ରକୃତିର କିମ୍ବା କୌଣସି ପରିପୁଷ୍ଟ ସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀର । ରୂପକୁହିଁ ଶିଳ୍ପୀଟିଏ ପ୍ରେମକରେ ତା ନିଜ ଗଢ଼ା ଚିତ୍ରମାଧ୍ୟମରେ, ସେଠି ତେଣୁ ଅନେକ ନାରୀ ଦେଖାଦିଅନ୍ତି । ମନକୁ ଉଚ୍ଚାଟନରେ ବିମୋହିତ କରିରଖନ୍ତି । ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ରମ୍ଭା, ମେନକା କିମ୍ବା ଉର୍ବଶୀପରି ସୁନ୍ଦର ତା' ପରିକଳ୍ପନାରେ । ସେମାନେ ବି ହୋଇପାରନ୍ତି ମେରୀ, ଗୋଲାପ ଓ ସାବିତ୍ରୀ କିମ୍ବା ସେଇ ଧୀବର ବସ୍ତିର ଆଉ କେଉଁ ତରୁଣୀ । "ସମସ୍ତେ ଅଯୋନିସମ୍ଭୂତା, ଦିବ୍ୟରୂପାଭରଣା, ଦିବ୍ୟଗନ୍ଧା ଅଳସା, ଦର୍ପଣା, ଦୋହଦ କନ୍ୟା । ସେମାନଙ୍କ ପାଦର ମୃଦୁ ସ୍ପର୍ଶରେ ଅଶୋକ ପୁଷ୍ପିତ ହୁଏ, ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରେମ ନିବେଦନରେ ନଦୀ ବହିଯାଏ । ସାଗର ଫେନାୟିତ ହୁଏ । ଅପୂର୍ବ ଆଭା ଓ ମହିମାରେ ଗହ ଗହ ଅପୂର୍ବ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟରେ ମହ ମହ ରୂପମାନେ ସେମାନେ । " (ପୃ-୨୨୧) ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଚାହାନ୍ତି ଜାୟା ହେବେ, ଜନନୀ ହେବେ । ସନ୍ତାନକୁ ଗର୍ଭରେ ଧରିବେ, ସ୍ତନ୍ୟଦେଇ ନିଜ ମାତୃତ୍ୱକୁ ଶାନ୍ତି ଓ ସମାହିତ କରିବେ । ଗୋଲାପ ପ୍ରଭା ବି ଚାହାନ୍ତି ଜାୟାରୁ ଜନନୀ ହେବେ । "ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରଭା ଆଶ୍ରମର ନିକାଞ୍ଚନ ଜହ୍ନଧୂଆ ସବୁଜିମା ଭିତରେ ଦୁଇଟି ଉଦ୍‌ବେଳିତ ସତ୍ତା । ପ୍ରେମୀ ଯୁଗଳର ଅନ୍ତର୍ଭାଷାର ଉଷ୍ଣତାରେ ଉପବନ କୌତୂହଳୀ । ଉଭୟେ ଚାହୁଁଛନ୍ତି ସୃଷ୍ଟିର ବିସ୍ତାର । ସହବାସର ରମଣୀୟତା, ତା'ର ବର୍ତ୍ତିଳ ବଳୟର ଆଲିଙ୍ଗନ । ସହବାସ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ପାଇଁ ଏକ ମନୋଗତ ବ୍ୟାପାର । ବ୍ୟାପାର ହୃଦୟର, ପ୍ରାଣର, ଚିତ୍ରସର୍ଜନାର ରୂପ ରଚନାର ।" (ପୃ ୨୨୩) ଗୋଲାପପ୍ରଭାଙ୍କ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟାପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ଆକର୍ଷଣ ତାଙ୍କୁ ଅଥୟ କରେ । ରାଜପୁତ୍ର କଳ୍ପନାର କୁହୁଡ଼ି ଭିତରେ ପହଁରି ପହଁରି ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରପାଇଁ ସାମଗ୍ରୀ ଖୋଜନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନାରୀଟିଏ ଆଶା କରେ ସେ ମାଆ ହେବ, ରାଜମାତା ହେବାର ଗୌରବ ପାଇବ । ଗୋଲାପପ୍ରଭା ତାହା ହିଁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଓ ପାଇଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ ।

ଏ ଅଧ୍ୟାୟରେ କେତେକ ସ୍ୱପ୍ନ, କଳ୍ପନା, ଅତିକଳ୍ପନା, ଲୋକକଥାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକା (ପତିପତ୍ନୀ) ମନରେ ପ୍ରେମର ବୀଜ

ବପିତ ହୋଇ କ୍ରମେ ଅଙ୍କୁରୋଦ୍‌ଗମ ଓ ତହିଁରୁ କେତୋଟି ପତ୍ରର ବିସ୍ତାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କ୍ରମେ ତାହା ଏକ ବନସ୍ପତିରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମନ ଖୋଜିବୁଲୁଥାଏ କଳାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ-ଯାହା କ୍ରମେ ରୂପସ୍ତରରୁ ଦର୍ଶନସ୍ତରକୁ ଉତ୍ତରିତ ହୁଏ । ଚେତନା ହୋଇଯାଏ ଅତିସାରିତ-ପୁଣି ତାରି ଭିତରେ ବାସ୍ତବତାକୁ ଭେଟେ । ସାବିତ୍ରୀ ହୋଇଯାଏ ବହୁ ଚିତ୍ରର ରୂପକଳ୍ପ - ପୁଣି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ମାନସ ଦର୍ପଣରେ ନାଚି ଉଠେ ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗୀ ମେରୀ । ସତେ ଯେପରି ସାବିତ୍ରୀ ନୁହେଁ ମେରୀର ବିବାହ ଆୟୋଜନରେ କେଉଟ ବସ୍ତି ମୁଖର ହୋଇଉଠୁଛି । ଶିଳ୍ପୀ ମନର ଅବଚେତନରେ ଏ ସବୁ ଭାବନା ଗୋଳେଇ ମିଶିଯିବା ଏକ ଅତିବାସ୍ତବତା ନିଶ୍ଚୟ । ପୁଣି ସାବିତ୍ରୀ ମାଆ ହୁଏ ଓ ନିଃସଙ୍କୋଚ ଭାବେ ତାର ବର୍ତ୍ତୁଳ ଉରକକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିଦେଇ ସ୍ତନ ବେଣ୍ଟକୁ ଶିଶୁ ସନ୍ତାନର ଓଠରେ କଢ଼େଇ ରଖେ । ଏ ଦୃଶ୍ୟମଧ୍ୟ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବାଦ ଯାଏ ନାହିଁ । ତଥାପି ସେ ଖୋଜୁଥିବା ଶେଷ ଚିତ୍ରଟିର ଉପାଦାନ ସେ ନ ପାଇବାର ଅବଶୋଷରେ କାଳ କାଟନ୍ତି । "ସେ ଖୋଜୁଛନ୍ତି ରୂପଟିଏ ଯିଏ ଶୋକ, ବିଷାଦ ଅଭିଶାପକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଦେଇ ପାରିବ ଓ ଏ ଗୁରୁଭାରାକୁ ଅଙ୍ଗରେ ବହିବ । ମାତୃ ସ୍ୱରୂପିଣୀ ନହେଲେ ଏହା କଣ ସମ୍ଭବ? ସେ ହିଁ ମିଳନର ଉନ୍ମାଦନାକୁ ତାର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଧରି ରଖିପାରିବ । x x x ସେହିଁ ସାକ୍ଷାତ ମାତୃସ୍ୱରୂପା ।" (ପୃ ୨୪୩) ମନେ ହୁଏ ସାବିତ୍ରୀ ହିଁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ମନରେ ଏପରି ଏକ ଚିତ୍ରପାଇଁ ଦେଇଥିଲା ଅନୁପ୍ରେରଣା ଆଉ ମେରୀ ଭରି ଦେଇଥିଲା ଅନ୍ତରରେ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେମର ବିଷାଦ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ ମହାନ୍ ଚିତ୍ରର ପରିକଳ୍ପନାରେ ମେରୀ ଓ ସାବିତ୍ରୀ ଉଭୟଙ୍କର ଭୂମିକା ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଚିତ୍ରର ଚେତନା ଓ ରୂପକଳ୍ପରେ ।

ବେଳାଭୂମିରେ ସନ୍ଧ୍ୟା ନଇଁଆସୁଚି । ସୂର୍ଯ୍ୟ ଅସ୍ତ ହୋଇଗଲେଣି । ଶୋଇରହିଛି ବେଳା ଶଯ୍ୟାରେ ଶ୍ୟାମାଙ୍ଗୀ ସାଗରକନ୍ୟା ସାବିତ୍ରୀ - ସ୍ତନ ତା'ର ଉନ୍ମୁକ୍ତ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚେତନାରେ ସେ ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗୀ ମେରୀରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଉଛି । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଏକ ଅମୃତଭାଣ୍ଡ ଧରି ସତେ ଅବା ମେରୀର ଉନ୍ମୁକ୍ତ ସ୍ତନାବଳୀରେ ଧୀରେ ଅଜାଡ଼ି ଦେଉଛନ୍ତି । ମେରୀ ତା'ର ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ସ୍ତନଦୁଇଟିକୁ ହାତରେ ତୋଳିଧରି ଯୋଖିଦେଉଛି ଶିଶୁକନ୍ୟାର ମୁହଁରେ । ସେ କାବ୍ୟକନ୍ୟାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଉଛି ଶିଳ୍ପୀର ଚେତନାରେ ଓ ତା ମୁହଁରୁ ଶ୍ଳୋକପରେ ଶ୍ଳୋକ ଫିଟିପଡୁଚି ଅନ୍ଧାରକୁ ଆତ୍ମସାତ୍‌କରି ସକାଳର ଆଲୋକ ପ୍ରକାଶମାନ ହେବାପରି । ପୁଣି ଶଙ୍ଖରୁ ପ୍ରବାହିତ କଳଧାରା କାଳର କଳ୍ପ ହୋଇଯାଉଛି । ଚିତ୍ରଶାଳାକୁ ଉଭୟ ଶୋକ ଓ ସଙ୍କଳ୍ପରେ ଭରିଦେଉଛି । ସାବିତ୍ରୀର ମାତୃତ୍ୱରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ରୂପର ଆଧାରଟିଏ

ପାଇଯାଇଥିଲେ । ଗୋଲାପପ୍ରଭା ଥିଲେ ଶିଶୁ ସନ୍ତାନର ଆଗମନ ପାଇଁ ଏବେବି ପ୍ରତୀକ୍ଷାମାଣା । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନିର୍ମିତ ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ ଚିତ୍ରର ସେ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ସ୍ତନା ନାରୀ ତାଙ୍କ ଚେତନାରେ ହଠାତ୍ ନୀଳ ସରସ୍ୱତୀରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଇଗଲେ । ତାଙ୍କ ପାଖରେ ଗୋଲାପ ପାଖୁଡ଼ା ରଙ୍ଗର ଶିଶୁକନ୍ୟାଟିଏ । ଶିଶୁକନ୍ୟାଟି ଡାହାଣହାତ ଉଠେଇ ମା' ର ସ୍ତନକୁ ଛୁଏଁତ କୁତ୍‌କୁତ୍ କରୁଛି କ୍ଷୁଧା ପୂର୍ତ୍ତିର ଆନନ୍ଦରେ । ଏଇ ନୀଳ ସରସ୍ୱତୀ କାବ୍ୟକବିତା ରୂପରେ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଗଲାପରି ଚିତ୍ରରେ ବିକାଶ ଲାଭ କରିବେ । ସେଥିରେ ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟ ଓ ଅବସାଦର ମାନବିକ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଗୁଡିକ ଦୋଳାୟିତ ହେବ । ଏଇପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅତିକଳ୍ପନା ପରେ ଅତିକଳ୍ପନା ଉପନ୍ୟାସର ସ୍ୱାଭାବିକ୍ ଅଭିବୃଦ୍ଧିକୁ ଆହତ କରିଚାଲେ । ନାରୀରୂପୀ ଇଡ଼ା, ପିଙ୍ଗଳା, ସୁଷୁମ୍ନା, ଗନ୍ଧର୍ବ, ବିଶ୍ୱାବସୁ, ଚିତ୍ରରଥ ଆଦି ଗନ୍ଧର୍ବମାନେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଚେତନା ଭିତରେ ନୃତ୍ୟ ରଚନା କରନ୍ତି । ଚିତ୍ରଶାଳାରେ ଛବିଟି ଆଙ୍କି ହୋଇଯାଉଥାଏ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଏକାନ୍ତ ନିବିଷ୍ଟ ଭାବରେ ତୁଳୀରେ ରଙ୍ଗ ନେଇ କ୍ୟାନ୍‌ଭାସ୍‌ରେ ପ୍ରଲେପ ଦେଉଥାନ୍ତି । ସେ ଯେପରି ନିମିତ୍ତ ମାତ୍ର ।

ଏହାପରେ ଏକ ଅଲୌକିକ ପରିକଳ୍ପନା ଓ ପରିବେଶ ଭିତରେ ଶିଳ୍ପୀ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ନିମଜ୍ଜିତ ହୋଇ ରହନ୍ତି ଚିତ୍ରଶାଳାରେ । ସେ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ସତେ ଯେପରି ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର ଷଡ଼୍‌ମୁଖୀ ଶଙ୍ଖରୁ ଜଳ ନିଗିଡ଼ି ନିଗିଡ଼ି ଚିତ୍ରଶାଳାରେ ପୁଷ୍କରିଣୀଟିଏ ହୋଇଯାଏ । ତମସାର ଧାରଟିଏ ସେ । ହଠାତ୍ ଗବାକ୍ଷ ଦେଇ ଚାରୋଟି ହଂସ ଉଡି ଆସନ୍ତି ମାନସ ସରୋବରରୁ । ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ପରିକଳ୍ପନାରେ ସେମାନେ ଋକ୍, ସାମ୍ ପ୍ରଭୃତି ଚାରୋଟି ବେଦର ପ୍ରତୀକ । ସେମାନଙ୍କ କଳଗାନରେ ବେଦମନ୍ତ୍ର ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଯାଏ । ମୟୂର ମୟୂରୀ ନର୍ତ୍ତନ କରୁଥାନ୍ତି । ସଙ୍ଗୀତର ମୃଦୁ ଝଙ୍କାର ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରଭା ଆଶ୍ରମକୁ ଆଲୋକିତ କରୁଥାଏ । ତମସା କୂଳରେ ପହଞ୍ଚି ଯାଆନ୍ତି ଯଜ୍ଞ ସମିଧ ଧରି ଋଷିକନ୍ୟା ଅନୁକମ୍ପା ଓ ଅନୁରାଧା । ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ସେମାନଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରେନାହିଁ । କେବଳ ଶିଳ୍ପୀ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ସେମାନଙ୍କୁ ଚିତ୍ରଶାଳାକୁ ଆବାହନ କରିଆଣନ୍ତି । ଋଷିକନ୍ୟାଦ୍ୱୟଙ୍କ କ୍ଷୀଣକଟୀ, ବର୍ତ୍ତୁଳ - ବକ୍ଷ ଉନ୍ମୁକ୍ତ । ମୁକ୍ତ କୁଞ୍ଚିତ କେଶ ଆଜାନୁ ଲମ୍ବିତ । ସଙ୍ଗୀତର ତାଳେ ତାଳେ ସେମାନେ ନାଚିବା ଆରମ୍ଭ କରିଦିଅନ୍ତି । ବାଦିତ୍ରମାନେ ବାଦ୍ୟରତ । ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ତୁଳୀମୂନରେ ସୃଜନର ଏହି ମାହେନ୍ଦ୍ର ବେଳାରେ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଚିତ୍ରଟିଏ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଯାଏ । ଚିତ୍ର କାବ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ, ରୂପ, ବିମ୍ବ ଓ ସ୍ୱର - ସବୁ ଫୁଟି ଉଠେ ସେ ଚିତ୍ରରେ । ଚତୁର୍ବେଦ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଯାଏ ଗାନ୍ଧର୍ବ ବେଦ, ନାଟ୍ୟବେଦ ଓ ଶିଳ୍ପବେଦ ଆଡ଼କୁ । ବ୍ୟାଧ ବାଲ୍ମୀକିରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ବ୍ୟାଧରୂପରେ କ୍ରୌଞ୍ଚକୁ

ଶରବିଦ୍ଧ କରିଥିଲେ ବି ବାଲ୍ମୀକି ରୂପରେ କ୍ରୌଞ୍ଚର ଅଶ୍ରୁରେ ବିଗଳିତ ହୋଇପଡୁଛନ୍ତି ଓ କବିତାର ସ୍ରୋତ ତାଙ୍କ ତୁଣ୍ଡରୁ ଜଳସ୍ରୋତ ପରି ବୋହିଯାଉଛି । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ' ଚିତ୍ର ରଚନା ଶେଷ ହୋଇଯାଇଛି । ବ୍ୟାଧ, ବାଲ୍ମୀକି, ମାଯ୍ଯ, ଇଡ଼ା, ପିଙ୍ଗଳା, ସୁଷୁମ୍ନା, ଚିତ୍ରରଥ, ବିଶ୍ୱାବସୁ, ଅନୁକମ୍ପା ଓ ଅନୁରାଧା ହଂସଯୂଥ ଓ ମୟୂର ମୟୂରୀ, ମୃଗ ମୃଗୁଣୀ, କ୍ରୌଞ୍ଚୀ, ଗଛପତ୍ର, ତମସାନଦୀ, ଆଶ୍ରମ ଓ ପୁଷ୍କରିଣୀ, ବନଭୂମି ଓ ଆକାଶ ସବୁ ଚିତ୍ରର ସ୍ଥିର ପ୍ରତିମାରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀର ସ୍ୱପ୍ନକଳ୍ପମଧ୍ୟରେ ଧରାଦେଇଛନ୍ତି । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ସମର୍ପିତ ଭଙ୍ଗୀରେ ନିଜ ସୃଷ୍ଟି, ଚିତ୍ରପଟ ଆଗରେ ସାଷ୍ଟାଙ୍ଗ ହୋଇ ପଡ଼ିରହିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରଶାଳାର ଉପର ମହଲାରୁ ଗୋଲାପପ୍ରଭାଙ୍କ ପ୍ରସବ ଯନ୍ତ୍ରଣାର କ୍ଷୀଣକାରୁଣ୍ୟର ଅନନୁଭୂତ ସ୍ୱର ହୁଏତ ଭାସି ଆସୁଛି । ଦାସୀଗଣ ପରିବେଷ୍ଟିତା ଗୋଲାପପ୍ରଭା ଅନ୍ୟଏକ ଜୀବନ୍ତ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟାପାଇଁ ଆନନ୍ଦ ଓ ବିଷାଦରେ ହୁଏତ ଛଟପଟ ହେଉଛନ୍ତି - ଆଶା ଓ ଆନନ୍ଦରେ ରସାଣିତ ସେ ଯନ୍ତ୍ରଣା । ଶିଶୁପୁତ୍ରଟିଏ ଜନ୍ମ ଦେଇ ଗୋଲାପପ୍ରଭା କିଛି ସମୟ ଅଚେତ ହୋଇପଡୁଛନ୍ତି । ଏଣେ ଚିତ୍ରଶାଳାରେ ମାନସିକ ପ୍ରସବ ବେଦନାରେ ଦଗ୍ଧୀଭୂତ ଶିଳ୍ପୀ - ମନଲାଖି ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିଏ ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ଯନ୍ତ୍ରଣାକାତର । ଚିତ୍ରଟି ହୁଏତ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ହୋଇଛି । ତେଣେ ରାଜବଧୂ ଗୋଲାପପ୍ରଭା ଶିଶୁପୁତ୍ରକୁ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ଉପହାର ଦେବାପାଇଁ ଦାସୀମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ଅପେକ୍ଷାରତା - ଏଇଠି ଉପନ୍ୟାସର ଯବନିକା ପତନ ଘଟିଛି । ସତେଯେପରି ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚରେ ଶେଷଦୃଶ୍ୟ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ସାରିଛି ଓ ପାଦପ୍ରଦୀପ କ୍ରମେ ନିଭିବାକୁ ଲାଗିଛନ୍ତି । ଚମତ୍କାର ପରିକଳ୍ପନା ଭିତରେ ଅଲୌକିକତା ବାସ୍ତବତାରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଉଛି । ଶିଳ୍ପୀ ଟାଇଟିଆନ୍, ଫ୍ଲୋରେନ୍ସଙ୍କ ଚିତ୍ର ଶାୟିତା ନଗ୍ନ ନାରୀ ଉର୍ବିନୋର ଭେନସ୍ ଚିତ୍ର (ପୃ ୨୬୩) ସମ୍ପାତରେ ଉପନ୍ୟାସର ପରିସମାପ୍ତି ଘୋଷିତ ହେଉଛି - ନାଟକର ଯବନିକା ପରି । ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସଟି କଳାକାରର ମାନସପଟରେ ଅଭିନୀତ ନାଟକଟିଏ ନୁହେଁକି? ସେ ନାଟକର ସୂତ୍ରଧର ବା ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜେ ଶିଳ୍ପୀ ଦିନନାଥ ପାଠୀ - ଯେ କଳ୍ପନା ଓ ବାସ୍ତବତାକୁ ସମାହାର କରି ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ ରୂପୀ ଚିତ୍ରସମୀକ୍ଷା ଭିତରେ ଦୀର୍ଘ କବିତାଟିଏ ରଚନା କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଭାଷାରେ ଓ ପରିକଳ୍ପନାରେ ପାଠକଙ୍କୁ ତନ୍ମୟ କରି ରଖିଛନ୍ତି । ପୁସ୍ତକଟି ସ୍ୱତଃ ପଢ଼ିହୋଇଯାଉଛି, ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ କାନ୍‌ଭାସ୍‌ରେ ଓ ଅଭିନୟଗୁଡିକ ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହେଉଚନ୍ତି ।

ମୋର କହିବାରେ ଆଦୌ ଦ୍ୱିଧା ନାହିଁ ଯେ 'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ' ଆମ ସମୟର ଓ ଉତ୍ତର-ଗୋପୀନାଥ ଉପନ୍ୟାସ-ଯୁଗର ଏକ ଅନୁପମ ସୃଷ୍ଟି । ଉପନ୍ୟାସର ଗତାନୁଗତିକ ଆକୃତିକୁ ଭାଙ୍ଗି ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ଆବ୍ରୁ ଦେବାରେ ଲେଖକ ସଫଳ

ହୋଇଛନ୍ତି - ଅଥଚ ଗଳ୍ପଗତିରେ ବିରାମ ନାହିଁ । ପାଠକର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଅବ୍ୟାହତ ରହୁଚି । ଚିନ୍ତାଶୀଳ ପାଠକକୁ ବହୁ ଉପାଦାନ ଯୋଗେଇଦେବାରେ ଉପନ୍ୟାସଟି ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ନିୟମିତ ବ୍ୟବଧାନରେ ଏଯାବତ୍ ରଚିତ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡିକ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକକୁ ବିଭୂତି - ପ୍ରତିଭା ଯୁଗରୁ ଦୂରକୁ ନେଇଯିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ନୂଆ ରକମର କାହାଣୀ ଓ ନୂଆ ପ୍ରଯୋଜନା ନିଶ୍ଚୟ ଆଦରଣୀୟ ହେବା କଥା । ପ୍ରେମ ନିଶ୍ଚୟ କାହାଣୀ ଭାଗରେ ବିନ୍ୟସ୍ତ ରହିଛି - କିନ୍ତୁ ପ୍ରେମକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଉଛି ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପର ମାନସିକତା । ଚିତ୍ରସହିତ କାବ୍ୟିକ ଭାଷା ସମ୍ପନ୍ନ କାହାଣୀ ମିଶିଯାଇ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ନୂଆ ଶୈଳୀ, ନୂଆ ଅନୁକ୍ରମ ଆଣିଦେଉଚି ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ । ୧୯୯୮ ରେ 'ସାୟୋନାରା', ୧୯୯୯ ରେ 'ପୁନର୍ନବା', ୨୦୦୧ ରେ 'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ' ଓ ୨୦୦୨ ରେ 'ଗଙ୍ଗାବତରଣ' ନିଶ୍ଚୟ ଅନନ୍ୟ ସାଧନାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଚାରି ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷର ସୀମାମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଚାରୋଟି ମୂଲ୍ୟବାନ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରଦାନ କରି ଦିନନାଥ ପାଠକଙ୍କ ପାଇଁ ବିସ୍ମୟ ଭାବେ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ପାଠକ ସତୃଷ୍ଣଭାବେ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଛନ୍ତି ବୋଲି ମୋର ଧାରଣା । ◻◻◻

କାରୁଣ୍ୟର କାରୁଶିଳ୍ପ : ଗଙ୍ଗାବତରଣ

ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ

ସ୍ୱଳ୍ପ ବ୍ୟବଧାନରେ ରଚିତ ଦିନନାଥଙ୍କ ୪ର୍ଥ ଉପନ୍ୟାସ 'ଗଙ୍ଗାବତରଣ' ୨୦୦୨ ମସିହା ଶେଷଭାଗରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏ ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ଗୁଣାଅଧିକେ ଚରିତ ଉପନ୍ୟାସ ଭାବେ ନାମିତ କରାଯାଇପାରିବ-କାରଣ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ରୂପାନନ୍ଦ ଦିନନାଥଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କେହି ନୁହନ୍ତି । ନାୟକ ଜଣେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଓ ବନାରସର ଏଲିସ୍ ମେମୋରିଆଲ୍ ଟ୍ରଷ୍ଟର ଅଧ୍ୟକ୍ଷ । ଅନ୍ତତଃ ଏ ଦୁଇଟି ବଳିଷ୍ଠ କାରଣରୁ ଏ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଚରିତ-ଉପନ୍ୟାସ ଭାବେ ନାମିତ କରାଯାଇ ପାରିବ । କିଂତୁ ଏହି ରୂପାନନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରନ୍ତି ଏକ ସଚେତନ ମଣିଷ ସମାଜର ପ୍ରତିନିଧି । ଲେଖକଙ୍କ ଭାଷାରେ "ରୂପାନନ୍ଦ ଜାଗ୍ରତ, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସୁଷୁପ୍ତିର ଅବସ୍ଥା ଭିତରେ ବାରମ୍ବାର ଭ୍ରମିଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ବନାରସରେ ଅବତରଣ ଅନୁଭବ ସ୍ୱପ୍ନରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଯାଇଛି ଓ ସେ ଉତ୍ତରିତ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ରୂପାନନ୍ଦ ଏକ ଚରିତ୍ର ବିଶେଷ ଭଳି ପ୍ରତୀତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ସଚେତନ ମଣିଷ ସମାଜର ପ୍ରତିନିଧି । ହୁଏତ ସବୁ ମଣିଷ ଭଳି ଜଣେ ଜିଜ୍ଞାସୁ ରୂପାନ୍ୱେଷୀ ମଣିଷ"(ପୃ-୭) । ଦୀର୍ଘ ରେଲ ଯାତ୍ରା ପରେ ରୂପାନନ୍ଦ ବନାରସରେ ଅବତରଣ କରିଛନ୍ତି ଯେଉ ପରି ଦୀର୍ଘ ପାର୍ବତ୍ୟ ଶଯ୍ୟା ଅତିକ୍ରମ କରି ଏଇ ବନାରସରେ ଗଙ୍ଗା କରିଛନ୍ତି ଅବତରଣ । ରୂପାନନ୍ଦ ସ୍ୱାଭାବିକ ଜିଜ୍ଞାସୁ ଓ କୌତୁହଳୀ । ବନାରସବାସୀ ଜନୈକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ରୂପାନନ୍ଦଙ୍କୁ ବନାରସର ଇତିହାସ ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦେଇ ଚାଲନ୍ତି । ଗଙ୍ଗାନଦୀର ଅପରପାର୍ଶ୍ୱରେ ଅବସ୍ଥିତ ରାମନଗର ଗଡ଼ । ଏଠାରେ ଏକଦା ରାଜାଥିଲେ ଚୈତସିଂହ । ଇଂରେଜ ଗଭର୍ଣ୍ଣର ହେଷ୍ଟିଙ୍ଗସ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଶୋଚନୀୟ ଭାବେ ପରାସ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ଆମର ଗଜପତି ରାଜାଙ୍କ ପରି ଏହି କାଶୀ ନରେଶ ଥିଲେ ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ଚଳନ୍ତି ପ୍ରତିମା । ତାଙ୍କରି ସମୟରେହିଁ ଗଂଗା କୂଳେ କୂଳେ ତୀର୍ଥଯାତ୍ରୀଙ୍କ ପାଇଁ ନାନାଦି ଘାଟ ଓ ସାକସଙ୍କାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇଥିଲା । ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ଘାଟ ଅସୀଘାଟ-ଯାହାକୂଳରେ ନିର୍ମିତ ଏଲିସ୍‌ଙ୍କ ସାଧନା ପୀଠ ଅସୀ ଆଶ୍ରମ ।

କେତୋଟି କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଉପନ୍ୟାସର ଶ୍ରୀ ବୃଦ୍ଧିରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ହେଉଛି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶଙ୍କର ଓ ଚଣ୍ଡାଳଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କାଶୀଧାମରେ ହୋଇଥିବା କଥୋପକଥନ । ଶିବ ଦର୍ଶନ ପ୍ରତ୍ୟାଶୀ ଶଙ୍କର ଚଣ୍ଡାଳଙ୍କୁ ବାଟଛାଡିଦେବାକୁ ଆଦେଶ ଦିଅନ୍ତେ ଚଣ୍ଡାଳ ନିଜକୁ ବ୍ରହ୍ମସ୍ୱରୂପ, ସୋଽହଂ, ବ୍ରହ୍ମୋସ୍ମି ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନ

କରି ଅନିତ୍ୟ ସଂସାରରେ ଏକମାତ୍ର ବ୍ରହ୍ମହିଁ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ି ବସିଲେ । ତେଣୁ ସେଠାରେ ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ କିଛି ତଫାତ୍ ନାହିଁ । ଶଙ୍କର ଅନୁଭବ କଲେ ସତେଯେପରି ସ୍ୱୟଂ କାଶୀପୀଠର ଅଧିଷ୍ଠାତ୍ରୀ ଦେବଦେବ ମହାଦେବ ବିଶ୍ୱନାଥ ତାଙ୍କ ଆଗରେ ଠିଆ ହୋଇ "ସୋଽହଂ ଓ ଶିବୋଽହଂ" ର ଗୂଢ ରହସ୍ୟ ଜଣାଇ ଦେଉଛନ୍ତି । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶଙ୍କର ନତଜାନୁ ହୋଇ ଚଣ୍ଡାଳକୁ ପ୍ରଣିପାତ କଲେ । ଏହାହିଁ ଥିଲା କାଶୀର ମହିମା । ସେହି ଆଶ୍ରମରେ ଥିଲେ-ସନ୍ନ୍ୟାସିନୀ ଲତିକାନନ୍ଦ-ଅଷ୍ଟ୍ରିଆର ବିଶିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଏଡ୍‌ୱାଡ୍ ବଏମର୍‌ଙ୍କ କନ୍ୟା । ଏଲିସ୍‌ଙ୍କ ପରି ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ସେ ବି ଭାରତରେ ରହିଯାଇଛନ୍ତି । ସେ ଆଶ୍ରମର ପରିଚାଳିକା । ଏଲିସ୍ ଆର୍ଟ ଫାଉଣ୍ଡେସନ୍‌ର ସଭାପତିଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ୍ରମେ ରୂପାନନ୍ଦ ଲତିକାନନ୍ଦଙ୍କ ଠାରୁ ଆଶ୍ରମର ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିବାକୁ ବନାରସ ଆସିଛନ୍ତି ।

ଅସୀ ଆଶ୍ରମର ଛାତ ଉପରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାସ୍ନାତ ରଜନୀରେ ବସିଛନ୍ତି ରୂପାନନ୍ଦ । ଅତୀତର ବହୁକଥା ମନରେ ଉଙ୍କିମାରୁଚି । ତା' ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ଖଲିକୋଟ କଳା ସ୍କୁଲରେ ପାଠପଢ଼ା ଓ ଚିତ୍ରଅଙ୍କନ ଶିକ୍ଷା । ଧରାକୋଟ ରାଜାଙ୍କର ଯେଉଁଳିଟି ବେଶ୍ୟା ସହ ସଂପର୍କକୁ ନେଇ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଯେଉଁଳିଟି ମନ୍ଦିର-ଯାହା ଜନମାନସରେ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରୁ ଲିଜେଣ୍ଡରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ରାଣୀଙ୍କ ସହିତ ସମସ୍ପର୍ଦ୍ଧୀ ଭାବେ ଉଆସରେ ଜୀବନ ବିତାଉଥିବା ସୁନ୍ଦରୀ ଯେଉଁକିଟି ଶେଷକୁ ରାଜା ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଭଂଗ କରିଥିବା ଆରୋପରେ ରାଜପ୍ରାସାଦ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଅନତି ଦୂରସ୍ଥ ସବୁଜଧାନବିଲ ମଝିରେ ଏକ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କରି ଅବଶିଷ୍ଟ ସମୟ ସେଇଠି ବିତାଇଥିଲା । ରାଜାଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ଟଙ୍କା ଓ ସୁନାର ସେ କରିଥିଲା ସଦୁପଯୋଗ । ପ୍ରେମର ପ୍ରତିମା ଭାବେ ସେ ଲୋକ ମାନସରେ ଏଇ ମନ୍ଦିର ମାଧ୍ୟମରେ ଆଜି ବି ବଂଚି ରହିଛି । ତା' ପରେ ନିଦ୍ରିତ ଅବସ୍ଥାରେ ରୂପାନନ୍ଦ ଏକ ଅତିଭୌତିକ ସ୍ଥିତିର ସାମ୍ନା କରନ୍ତି । ନାରୀର ଛାଇଟିଏ ତାଙ୍କୁ ବାଟ କଢ଼େଇ ନେଉଛି ଅସୀ ଆଶ୍ରମର ସୁଡ଼ଙ୍ଗ ଭିତରକୁ । ପାହାଚ ପରେ ପାହାଚ ଅତିକ୍ରମ କରି ସେ ପହଂଚିଲେ ଗୋଟିଏ କୋଠରୀରେ । ଘରର କାଛରେ ସୃଷ୍ଟି, ସ୍ଥିତି, ପ୍ରଳୟ ସୂଚକ ତିନୋଟି ବିରାଟ ତୈଳଚିତ୍ର । ଶେଷକୁ ସେଇ ଅଶରୀରୀ ଛାୟାମୂର୍ତ୍ତି ନିଜର ପରିଚୟ ଦିଏ ସେ ଏଲିସ୍‌ର ଛାୟାପ୍ରତିମା । ଏଇ ଚିତ୍ର ତିନୋଟିରେ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନର ଉପଲବ୍ଧି ସେ ଆଙ୍କିଯାଇଛନ୍ତି । ସତେଯେପରି ଚିତ୍ର ତିନୋଟିର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସେ ନିଜେ ଏଲିସ୍‌ଙ୍କ ମୁହଁରୁ ଶୁଣୁଛନ୍ତି । ତା'ପରେ ଏଲିସ୍‌ଙ୍କ ଛାୟା ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇ ଯାଇଛି ଓ ଯେପରି ଏକ ଶୂନ୍ୟବାଣୀ ରୂପାନନ୍ଦ ଶୁଣିବାକୁ ପାଉଛନ୍ତି- "ମୁଁ ଧନାଢ୍ୟ ସୁଇଜରଲାଣ୍ଡର ବୈଭବ, ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଓ ବିଳାସର ମୋହକୁ ପଛରେ ପକାଇ ଭାରତକୁ ନିଜର ଘର କଲି । ସମଗ୍ର ଜୀବନ ଏଇ ପୁଣ୍ୟତୋୟା

ଗଙ୍ଗାଙ୍କ କୂଳରେ କଟେଇ ଦେଲି ସାଧନାରେ । ତପରେ, ମନନରେ, ଧ୍ୟାନରେ ମୁଁ ଭାରତର ଆତ୍ମାକୁ ଖୋଜୁଥିଲି; ଶେଷରେ ପାଇଗଲି ଭାରତର କଳା ପରଂପରାରେ। ରୂପର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ତା' ଛନ୍ଦ, ବର୍ଣ୍ଣ ବିଳାସ, ତାର ଭାଷା ଓ ସଂଗୀତ ଭିତରେ ଯାହା ଛପିରହି ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରୁଥାଏ ତାହାହିଁ ଭାରତର ଆତ୍ମା ।" (ଗଙ୍ଗାବତରଣ ପୃ-୩୯) ସିନ୍ଦୁକ ଭିତରେ ସଯତ୍ନ ସାଇତା ପ୍ରଚ୍ଛୁଟିଏ ରଖି ଏଲିସ୍ ଉଭେଇ ଗଲେ ଓ ରୂପାନନ୍ଦଙ୍କୁ କହିଗଲେ-"ଜୀବନ ଯୁଦ୍ଧରେ ତମେ ଯେତେବେଳେ କ୍ଳାନ୍ତ ବିଷଣ୍ଣ ହୋଇ ପଡ଼ିବ, ଯେତେବେଳେ ବସ୍ତୁର ସ୍ଥୂଳତା ତୁମକୁ ମୋହଗ୍ରସ୍ତ କରିଦେବ, ଯେବେ ଦେଖିବ ଆଗକୁ ବଢ଼ିବାର ସବୁରାସ୍ତା ବନ୍ଦ ସେତେବେଳେ ଏ ପ୍ରଚକ୍ଷୁ ଧାରଣ କରିବ ।"

ଆପାତତଃ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଖୁବ୍ ଅଲୌକିକ ଓ ରାଧାନାଥୀ କାବ୍ୟର ଅଶରୀରୀ ବାଣୀପରି ମନେ ହେଲେବି ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ ହୋଇ ଉଠିଛି । ହୁଏତ ରୂପାନନ୍ଦ ସ୍ୱପ୍ନରେ ଭେଟିଛନ୍ତି ଅସୀ ଆଶ୍ରମର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ସୁଇକରଲାଣ୍ଡର ଏଇ ମହିଳାଙ୍କୁ ଯାହା ପାଇଁ ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣ ଓ ମନରେ ଅସୀମ ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଦାନା ବାନ୍ଧିଛି । ପ୍ରଚ୍ଛୁଟି ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କୁ ଅଗ୍ନି ଦେଇଥିବା ଅଂଜନ ('ମହାଯାତ୍ରା'-କାବ୍ୟ) ପରି କୌଣସି ଏକ ବସ୍ତୁ ଯାହା ମାଧ୍ୟମରେ କାଳର ଦୂରତାକୁ ଭେଦ କରିବାର କ୍ଷମତା ଉପ୍ତବୀଜ ହୋଇ ରହିଛି । ଭବିଷ୍ୟତରେ ଗଂଗାର ମହିମାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ପାଇଁ ଏହା ଜ୍ଞାନ-ଶଳାକା ଭାବେ ବିନିଯୁକ୍ତ ହୋଇପାରିବ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନାଉରିଆ ଭରତ ମୁହଁରେ ଗଂଗାଘାଟ ମାନଙ୍କ ମହିମା କୀର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି । ନବାଗତ ରୂପାନନ୍ଦଙ୍କ ପାଇଁ ଏସବୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ସ୍ୱାଭାବିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ତୁଳସୀଘାଟ-ଯେଉଁଠି ବସି ତନ୍ତୁବାୟ ତୁଳସୀ ଦାସ ରାମଚରିତମାନସର ଅମୃତ ପଦାବଳୀ ରଚନା କରିଥିଲେ; ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଘାଟ ଯେଉଁଠି ଶ୍ମଶାନରେ ରାଜା ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ପୁତ୍ର ଓ ପତ୍ନୀଙ୍କୁ ଦାନର ଦକ୍ଷିଣା ସ୍ୱରୂପ ବନ୍ଧାଦେଇ ଚ଼ଣ୍ଡାଳିକ ଭାବେ ଶବଦାହ କରୁଥିଲେ; ପୁଣି ଦଶାଶ୍ୱମେଧ ଘାଟ-ଯେଉଁଠି ରାଜା ରିପୁଞ୍ଜୟ, ଦିବୋଦାସ ନାମରେ ନିଜକୁ ନାମିତ କରି ବନାରସର ଶାସନ ଭାର ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ; ରଖିଥିଲେ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ସର୍ତ୍ତ-"ବନାରସରେ କୌଣସି ଦେବାଦେବୀ ରହିବେ ନାହିଁ ।" ବ୍ରହ୍ମା ତଥାସ୍ତୁ କହି ତାଙ୍କୁ ଶାସନଭାର ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ଏପରିକି ଶିବ ମଧ୍ୟ କାଶୀଧାମରୁ ନିର୍ବାସିତ ହୋଇ ମନ୍ଦର ପର୍ବତ ଶିଖରରେ ଅବସ୍ଥାନ କଲେ । ସେତେବେଳେ ମନ୍ଦର ପର୍ବତ ବନାରସରେ ରହି ଶିବଙ୍କୁ ତପସ୍ୟା କରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଅନୁରୋଧ କ୍ରମେ ଶିବ କୈଳାସ ଶିଖରକୁ ନଯାଇ ମନ୍ଦର ପର୍ବତ ଚୂଡ଼ାରେ ଆସ୍ଥାନ କରିବାକୁ ସମ୍ମତ ହେଲେ । କିଛିଦିନ

ପରେ ଶିବ ନିଜ ପୀଠକୁ ଯିବା ପାଇଁ ଅଧୀର ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ ଓ ଦିବେଦାସଙ୍କୁ ଚପଚ୍ୟୁତ କରିବାକୁ ଚଉଷଠୀ ଯୋଗିନୀଙ୍କୁ କାଶୀ ପଠାଇଲେ । ଦିବେଦାସଙ୍କ ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରଜାମାନେ ସୁଖ ଶାନ୍ତିରେ ବସବାସ କରୁଥିଲେ । ରାଜା କେବେବି ଧର୍ମ ଓ ନ୍ୟାୟ୍ ମାର୍ଗରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହେଉ ନଥିଲେ । ତେଣୁ ଚ଼ଉଷଠୀ ଯୋଗିନୀଙ୍କ ଅପଚେଷ୍ଟା ବ୍ୟର୍ଥ ହେଲା ଓ ସେମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଭେକରେ କାଶୀରେ ଆସ୍ଥାନ ଜମେଇ ରହିଗଲେ । ପୁନଶ୍ଚ ଶିବ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ କାଶୀ ପଠାଇଲେ- ଉଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ଦିବୋଦାସଙ୍କ ଠାରେ କୌଣସି ତ୍ରୁଟି ଉପଲକ୍ଷ୍ୟରେ ତାଙ୍କୁ ଗାଦିଚ୍ୟୁତ କରିବା । କିନ୍ତୁ ସେ ମଧ୍ୟ ବିଫଳ ହେଲେ । ଶେଷରେ ବ୍ରହ୍ମା ବ୍ରାହ୍ମଣ ବେଶରେ ଆସି ଦିବୋଦାସଙ୍କୁ ଅଶ୍ୱମେଧ ଯଜ୍ଞ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଲେ । ଉତ୍‌ଫୁଲ୍ଲ ରାଜା ଦଶାଶ୍ୱମେଧ ଯଜ୍ଞ ଅନୁଷ୍ଠାନ କଲେ । ବ୍ରହ୍ମା ସ୍ୱୟଂ ପୂର୍ଣ୍ଣାହୁତି ଦେଲେ । ରାଜାଙ୍କ ଠାରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଦୋଷ ବାଛିବାରେ ଅସମର୍ଥ ବ୍ରହ୍ମା ଆଉ ମନ୍ଦର ପର୍ବତ ନଯାଇ ଏଇ ଘାଟରେ ନିଜପାଇଁ ଆସ୍ଥାନଟିଏ ବାଛି କାଶୀପୀଠରେ ସବୁଦିନ ପାଇଁ ରହିଗଲେ । ଏହାହିଁ ଦଶାଶ୍ୱମେଧ ଘାଟର ପୌରାଣିକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ । ପୁଣି ଆଗକୁ ଅଛି ମଣିକର୍ଣ୍ଣିକା ଘାଟ । ଏସବୁ ମିଥ୍‌- ସମ୍ବଳିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ଲେଖକ ଯଥାର୍ଥତଃ ବନାରସର ପୁରାତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଗବେଷଣା ଚଳାଇଛନ୍ତି । ଏ ବର୍ଣ୍ଣନା ନିରସ ଲାଗୁନାହିଁ । ବରଂ ଦେବଦେବୀଙ୍କ ପ୍ରିୟସ୍ଥଳୀ କାଶୀପୀଠର ମହାତ୍ମ୍ୟକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଉଛି । ଏହାର ବାର୍ତ୍ତା ହେଲା ଦେବଦେବ ମହାଦେବ ଗଣେଶଙ୍କ ସମେତ ଯେତେ ଯାହାଙ୍କୁ ପଠାଇଲେ କେହିହେଲେ ବନାରସରୁ ମନ୍ଦରପର୍ବତକୁ ଫେରିଲେନି । ତେଣୁ ଶେଷକୁ ଶିବମଧ୍ୟ ବାଧ୍ୟହୋଇ ଗଲେ । ମୋଟ ଉପରେ ଶିବ ଓ ଗଙ୍ଗାଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ସଂପର୍କକୁ ଏଠାରେ ପ୍ରତିପନ୍ନ କରାଯାଇଛି । ଲକ୍ଷଲକ୍ଷ ଯାତ୍ରୀ କେଉଁ ବିସ୍ମୃତ କାଳରୁ ଏଇଧାମରେ ଗଙ୍ଗାରେ ସ୍ନାନ କରି ଶିବଙ୍କ ଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଧାଇଁ ଆସିଛନ୍ତି ସମସ୍ତ ପାର୍ଥିବ ଜଂଜାଳକୁ ଭୁଲି । ଏଠାରେ ଜୀବନପାଇଁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବାର୍ତ୍ତା ଆହରଣ କରିଛନ୍ତି, ସମସ୍ତ ପାପତାପ କ୍ଷରିତ ହେବାର ଆଶା ନେଇ ଫେରିଛନ୍ତି । ଏଠି ସବୁ ପ୍ରଦେଶନାମରେ ଘାଟଟିଏ ନିର୍ମିତ ହୋଇଛି କେବଳ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଛାଡ଼ି । ବୋଧହୁଏ ଜଗନ୍ନାଥ ଧାମର ଠାକୁର ରାଜା କିମ୍ବା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତର ଶାସନ କର୍ତ୍ତା ମାନେ ପୁରୀଧାମ ଠାରୁ ଏହାକୁ ବେଶୀ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ଲେଖକଙ୍କର ଅବଶୋଷ ଯେ ଓଡ଼ିଶା ନାମରେ ଘାଟଟିଏ ଥିଲେ ଏ ପୁଣ୍ୟ ଭୂମିରେ ସନ୍ତକଟିଏ ଥା'ନ୍ତା । "ପୁଣି ଭାବୁଛନ୍ତି ପତିତପାବନ ଜଗନ୍ନାଥତ ସବୁ ପତିତଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାରି ଦେଉଛନ୍ତି । ଆଉ ପାପୀ କାହାନ୍ତି ଯେ ଗଂଗାରେ ଆସି ବୁଡ଼ ପକାଇବେ"? (ପୃ- ୬୨)

ନାବିକ ଭରତର କଥା ସରୁନଥାଏ । ସେ ଜଣେ ତତ୍ତ୍ୱଦର୍ଶୀ ପଣ୍ଡିତ ପରି

ଗପି ଚାଲିଥାଏ ଯେ ଶେଷକୁ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବେଶରେ ବିଷ୍ଣୁ ଆସି ରାଜାଙ୍କୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଲେ କାଶୀପୀଠରେ ଶିବଲିଂଗଟିଏ ସ୍ଥାପନ କରି ଶିବଙ୍କୁ ଆବାହନ କରିବା ପାଇଁ। ତା'ପରେ ଦିବ୍ୟରଥରେ ସଦେହ ସେ ସ୍ୱର୍ଗଯାତ୍ରା କରିବେ। ଶିବଙ୍କୁ ଓ ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ବନାରସରୁ ବିତାଡିତ କରିବି ଦିବୋଦାସ ଭାଗ୍ୟବାନ ହେଲେ ଓ ସୁନାର ଶିବଲିଙ୍ଗ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ଦିବ୍ୟ ବିମାନରେ ସ୍ୱର୍ଗ ଯାତ୍ରା କଲେ। ଏହିପରି ଗଙ୍ଗାକୂଳରେ ଶିବଙ୍କ ଅବତରଣ ଘଟିଲା।

ତା'ପରେ ହନୁମାନଘାଟର ପ୍ରାଚୀନ ଐତିହ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ନାବିକ ରୂପାନନ୍ଦଙ୍କୁ ଶୁଣେଇଚାଲିଲା ଯେ ବିଷ୍ଣୁ ମଧ୍ୟ ବନାରସରୁ ଅନ୍ୟତ୍ର ଯିବାକୁ ଚାହିଁଲେନି। ପଞ୍ଚନଦର ଶୀତଳ ଜଳରେ ସ୍ନାନ କରି ସେଇଠି ରହିଗଲେ। ସେଇ ପଞ୍ଚନଦ ହିଁ ଆଜି ପଞ୍ଚଗଙ୍ଗା ନାମରେ ପରିଚିତ। ଶିବଙ୍କ ବାହୁଡ଼ା ରାସ୍ତାକୁ ଏଠାରେ ଅନ୍ୟଦେବତା ମାନେ ଯେଉଁଠି ଉତ୍କଣ୍ଠାର ସହିତ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରିଥିଲେ ସେସ୍ଥାନର ନାମ ବୃଷଭଧ୍ୱଜ। ଏଇ ହନୁମାନ ଘାଟରେ ରାମାୟଣ ପାରାୟଣ ହେଲେ ହନୁମାନଙ୍କର ଅବତରଣ ହୁଏ ବୋଲି ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସ ବଦ୍ଧମୂଳ। ଏଇଠି ଆଦି କେଶବ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛନ୍ତି।

ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କିଛି ଅଲୌକିକ ପୌରାଣିକ କାହାଣୀକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେବାପାଇଁ ରୂପାନନ୍ଦଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖା ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ରହ୍ମା, ବିଷ୍ଣୁ ଓ ମହେଶ୍ୱରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବଡ଼ କିଏ-ତାହା ଉତ୍‌ଥାପନ କରାଯାଇଛି। କିଛି ଘଟଣା ଘଟୁ ନଥିବା ଏକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏସବୁ ପୌରାଣିକ ଉପାଦାନ ସ୍ୱାଭାବିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହେବା କଥା।

ଏହାପରେ ଆସେ ଏଲିସ୍‌ଙ୍କ ଡ଼ାଏରୀ। ୧୯୩୦ ମସିହା ଜାନୁୟାରୀ ରେ 'ଗାଙ୍ଗେ' ନାମକ ଏକ ପାଣି ଜାହାଜରେ ଏଲିସ୍ ଭାରତ ଯାତ୍ରା କରି ଶେଷରେ ବନାରସର ଗଂଗା କୂଳରେ ଏକ ପୁରୁଣାଘର ଭଡ଼ା ନିଅନ୍ତି ୧୯୩୬ରେ। ସେଇଠିହିଁ ସେ ଆଜୀବନ ରହିଗଲେ ଓ ପ୍ରାଚ୍ୟ କଳା ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କ ଗବେଷଣା ଜାରି ରଖିଲେ। ଏଲିସ୍‌ଙ୍କ ଡ଼ାଏରୀର ଭାଷାରେ ରହିଛି କାବ୍ୟିକତାର ଯାଦୁ। ପାଠକ ମାତ୍ରେ ସେଥିରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ଛନ୍ଦି ହୋଇଯାଏ। ପ୍ରକୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଦିନନାଥଙ୍କ ନିଖୁଣ ଅନୁବାଦର ଶୈଳୀ ବାରିହୋଇଯାଏ। ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଉଦାହରଣ -"ଲୋହିତ ସାଗରରେ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତର ଅନୁପମ ଶୋଭା ଜୀବନରେ ଭୁଲିବାର ନୁହେଁ। ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଦକ୍ଷିଣ ଗୋଲାର୍ଦ୍ଧର ଆବାହନ ଏଇଠୁ ପାଇହୁଏ। ସମୁଦ୍ର ଲାଗୁଛି କୃଷ୍ଣାୟିତ, ଗଭୀର, ବିସ୍ମୟ, ଅସ୍ତସୂର୍ଯ୍ୟର ଅଳସ ରାଗରେ ଘନ ସବୁଜ ଓ ଘନ ବାଇଗଣି। ଅଦୂରରେ ନୀଳନୀଳ ପାହାଡ଼, ତା' ଉପରକୁ ଆକାଶ ଗେରୁଆ ରଂଗରେ

ଚିତ୍ରିତ; ମଝିରେ ମଝିରେ ଉଜ୍ଜଳ, ହଳଦୀ ଓ ଲାଲ ରଂଗର ବେପରୁଆ ତୁଳୀର ଝଲକ, ଚିତ୍ରବତ୍ ସବୁ ସ୍ଥିର ପୁଣି ସବୁ ଚଂଚଳ। ଏଠି ନୈସର୍ଗିକ ପୃଥିବୀ ଖୁବ୍ ଆତ୍ମୀୟ, ରୂପବନ୍ତ ଓ ଆନନ୍ଦମୟ।(ପୃ-୬୯)। ଯଥାର୍ଥରେ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏଇ କେତେପୃଷ୍ଠା (୬୮ ରୁ ପୃ ୮୨) ଖୁବ୍ ଆକର୍ଷଣୀୟ। ଏଥିରେ ଜଣେ ୟୁରେପୀୟ ମହିଳାଙ୍କ ଜୀବନାନୁଭୂତି, ଆବେଗ, ଭାରତୀୟ କଳା ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣର ଅଭିନବ ଚିତ୍ର ମିଳିଥାଏ। ମନେହୁଏ ଏଇ ଏଲିସ୍‌ହିଁ ଯେପରି ଏ ଉପନ୍ୟାସର ନାୟିକା-ଯଦିଓ ତାଙ୍କ ବିଷୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ଏଇ ୨ୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ କିଛି ପ୍ରକାଶୋକ୍ତି ରହିଛି। "ରୂପାନନ୍ଦ ଏଲିସ୍‌ଙ୍କ ଜୀବନଦର୍ଶନର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅବବୋଧ ଭିତରେ ହଜିଯିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ। ପଲଙ୍କ ଉପରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ତାଙ୍କର ଆଖିପତା ମୁଦି ହେଇ ଆସୁଥିଲା।" (ପୃ-୮୨).

ଏହି ଚରିତ ଉପନ୍ୟାସର ତୃତୀୟ ପ୍ରସ୍ଥରେ ରୂପାନନ୍ଦଙ୍କ ତିଳନାନୀ ବା ତିଳଖୁଡ଼ୀଙ୍କ ଜୀବନର ଦୁଃଖପୂର୍ଣ୍ଣ ଇତିବୃତ୍ତ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି। ରୂପାନନ୍ଦଙ୍କ ଜୀବନରେ ତିଳନାନୀଙ୍କ ଭୂମିକା ନଗଣ୍ୟ ହେଲେବି ଅହେତୁକ ଭାବେ ତାହା ତାଙ୍କ ସ୍ମୃତିକୁ ଦୋହଲେଇ ଦିଏ। ପିଇସୀ ତିଳନାନୀ ଯାହାକୁ ବାହାହୋଇ ଚଉଠି ଦିନ ନିଷେକ ବିଧିସାରି ପୁଆଣି ଘରକୁ ଗଲେ ସେଇଠି ଅକସ୍ମାତ୍ ଏକ ଅଘଟଣ ଘଟିଲା। ସ୍ୱାମୀ କାର୍ତ୍ତିକ ସେଇ ବାସର ଗୃହରେ ରକ୍ତବାନ୍ତି କରି ମରିପଡ଼ିଲେ। ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ତିଳକୁ ଅଲକ୍ଷଣୀ ଓ ଘଇତାଖାଇ ଭାବି ମାଡ଼ଗାଳି ସହିବାକୁ ହେଲା। ତିରସ୍କାରର ମାତ୍ରା ମଧ୍ୟ ଥିଲା ଅସହ୍ୟ। ଗୁଣିଆ ଜାଣିଲା ସାପର ଦଂଶନରେ ଏ ଅବସ୍ଥା ହୋଇଛି। ସେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ସାଧ୍ୟ ସାଧନା କଲା। ତାର ମନ୍ତ୍ର ବଳରେ ନାଗସାପ ଆସି କ୍ଷତ ସ୍ଥାନରୁ ରକ୍ତ ଶୋଷିଲା ମଧ୍ୟ; ତଥାପି କାର୍ତ୍ତିକ ବଂଚିଲାନି। ତିଳ ନିନ୍ଦିତା ହୋଇ ନିଜ ବାପଘର ଗାଁ କୁ ଫେରି ଆସିଲା। ପୁନଶ୍ଚ ତାନ୍ତ୍ରିକ ଧନେଶ୍ୱର ଶତ୍‌ପଥୀଙ୍କ ଦୁଇଟି ପତ୍ନୀଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପରେ ତିଳ ତୃତୀୟ ପତ୍ନୀ ଭାବେ ଦ୍ୱିତୀୟ ବାର ବିବାହ କରି ଶାଶୁଘରକୁ ଆସେ। ଧନେଶ୍ୱର ସମସ୍ତଙ୍କର କକା ଭାବରେ ପରିଚିତ ଥିଲେ। ତେଣୁ ତିଳ ସମସ୍ତଙ୍କର ଖୁଡୀ ହୋଇଗଲା; କିଂତୁ ଦେଖ ତା'ର ଭାଗ୍ୟର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ। ଏ ସ୍ୱାମୀଟି ନିଜେ ପଞ୍ଚମକାର ତନ୍ତ୍ର ସାଧନାରେ ନିପୁଣଥିଲେବି ଶ୍ମଶାନରେ ଭେଟଣା ହୋଇ ଘରକୁ ଆସି ରକ୍ତବାନ୍ତି କରି ମରିଗଲା। ସ୍ୱାମୀ ସହିତ ତିଳର ବୈବାହିକ ଜୀବନ ମାତ୍ର ଦେଢ଼ ବର୍ଷର। ଅଫୁରନ୍ତ ଯୌବନ ଦେହରେ ଲହଡୀ ମାରୁ ଥିଲେବି ତିଳ ଜୀବନର ସବୁ ସୁଖ ସୌଭାଗ୍ୟ ଅସମୟରେ ଅସ୍ତମିତ ହୋଇଗଲା। ତାର୍ ଘର ସଂସାର ଜଳି ପୋଡ଼ି ଛାରଖାର ହୋଇଗଲା। ଛୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷର ତରୁଣୀ ବିଧବା ହୋଇଗଲା; ତା' ହାତରୁ କାଚ ଭାଂଗିଦିଆଗଲା ଓ

ସୀମନ୍ତରୁ ସିନ୍ଦୂର ନିଭାଇ ଦିଆଗଲା । ହତଭାଗିନୀ ତିଳୋତ୍ତମା ଆଖିରୁ ଲୁହ ବୁହାଇ କାନ୍ଥକୁ ଆଉଜି ଅପଲକ ଭାବେ ଚାଳକୁ /ଆକାଶକୁ ଚାହିଁ ଦୁଇବର୍ଷ ବିତେଇ ଦେଲା । ତା' ପରେ ପାଖ ଗାଁର କୌଣସି ମାତୃହରା ବର୍ଷକର ଶିଶୁକୁ ପୋଷ୍ୟପୁତ୍ର ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ତାରି ଯତ୍ନରେ ଉଦ୍ଦାମ ଯୌବନକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଦେଲା ଭବିଷ୍ୟତ ସୁଖ ସ୍ୱପ୍ନରେ । ପୁଅକୁ ବିବାହ ଦେବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଆସୁଥିଲା ବେଳେ ଉଦ୍ଧତ ପୁଅ ଘନଶ୍ୟାମ ଗାଁର କେଉଟୁଣୀ ଝିଅ କନକକୁ ଘରକୁ ନେଇ ଆସିଲା । ଖୁଡ଼ୀ ଦାରୁଭୂତ ମୁରାରି ପରି ଖାଲି ଚାଳକୁ, ଆଟୁକୁ, ଆକାଶକୁ ଅନେଇ ରହିଲା । ବାଡ଼ିପାଖରେ ଚାଳିଆଟେ କରି ନିଆରା ନିକର ରନ୍ଧାବଢ଼ା ଓ ଠାକୁରସେବା କଲା । ପୁଅବୋହୂଙ୍କର ଖୁଡ଼ୀପ୍ରତି ନିଘା, ଯତ୍ନ ବା ଖାତିର ରହିଲାନି । ଶେଷକୁ ଗ୍ରାମର ଓ ପାଖହାକର କେତେକଙ୍କ ସହ ତୀର୍ଥଗାଡିରେ ଖୁଡ଼ୀ ତୀର୍ଥ ଯାତ୍ରାରେ କାଶୀ ଧାମକୁ ଚାଲିଆସେ ।

ଏଇଠି ଖୁଡ଼ୀ ଜୀବନର ତୃତୀୟ ପାହାଚର ଆରମ୍ଭ । ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କୁ ଦର୍ଶନ କରିବା ପାଇଁ ଅପ୍ରଶସ୍ତ ରାସ୍ତାରେ ଲୋକ ଗହଳିର ଠେଲା ପେଲା ଭିତରେ ଖୁଡ଼ୀ ତିଳୋତ୍ତମା କ୍ରମେ ଅନ୍ୟ ସଂଗୀ ତୀର୍ଥଯାତ୍ରୀଙ୍କ ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଗଲା । ବେଢ଼ା ପରିକ୍ରମା ବେଳେ ସମସ୍ତେ ତିଳୋତ୍ତମାଙ୍କୁ ହକେଇ ବସିଥିବା ଉପଲବ୍ଧି କଲେ । ତେଣେ ତୀର୍ଥଯାତ୍ରୀ ଟ୍ରେନ୍ ସମୟ ହୋଇ ଯାଏ । କେତେ ବା ସେମାନେ ଅପେକ୍ଷା କରିବେ? ତିଳୋତ୍ତମାକୁ ଛାଡି ତୀର୍ଥଯାତ୍ରୀଦଳ ଓଡ଼ିଶା ଫେରି ଆସନ୍ତି । ତିଳୋତ୍ତମା ଅଗତ୍ୟା ବାଟହୁଡି ଶେଷକୁ ଧୁନିବାବାଙ୍କ ଆଶ୍ରମରେ ପହଂଚେ । ଦୁଇଜଣ ମଧ୍ୟବୟସ୍କା ମାତା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଭେଟନ୍ତି ଓ ଆଶ୍ରମରେ ଆରାମରେ ରହିବାର ଆଶ୍ୱାସନା ଦିଅନ୍ତି ।

ଶନିବାର ଦିନ ଆଶ୍ରମରେ 'ଶନିଶ୍ଚର ପୂଜା' ହୁଏ-ଖୁବ୍ କଠିନ ପୂଜା । ତିଳୋତ୍ତମାଙ୍କ ସମେତ ମଧ୍ୟବୟସ୍କା ମାତାଜୀ ଦି' ଜଣ ଗଂଗାଘାଟକୁ ଗାଧୋଇବା ପାଇଁ ଯାନ୍ତି । ସେଠି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଲଗ୍ନ ହୋଇ ମାତାଜୀ ଦି' ଜଣ ଗାଧୋଇବା ଦେଖି ଖୁଡ଼ୀର ବିସ୍ମୟର ସୀମା ରହେନାହିଁ । ଘନ ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ବି ସେମାନଙ୍କ ଲଙ୍ଗଳା ଦେହ ଦୁଇଟା ବାରି ହୋଇ ଯାଉଥିଲା । ସେମାନେ ଖୁଡ଼ୀ ଦେହରୁ ମଧ୍ୟ ଶାଢ଼ୀ ଖୋଲିଦେଲେ ଓ ତାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଲଗ୍ନ କରିଦେଲେ । ଚୁଆଚନ୍ଦନର ପ୍ରଲେପ ଆଣି ତା' ଦେହରେ ଲେପିଦେଲେ । ଗାଧୋଇ ସାରି ଧଳା ଲୁଗା ପିନ୍ଧି ସେମାନେ ଯଜ୍ଞ ମଣ୍ଡପ ପାଖକୁ ଆସିଲେ । ସେଠାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଲଗ୍ନ ହୋଇ ଭସ୍ମ ବିଲେପିତ ବାବା ଆହୁତି ଦେଉଥାନ୍ତି । ଖୁଡ଼ୀକୁ ଲାଗିଲା ସତେ ଯେପରି ତାଙ୍କ ତାନ୍ତ୍ରିକ ସ୍ୱାମୀ ଧନେଶ୍ୱର ସେଠି ବସିଛନ୍ତି; ସେ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ନେଇ ଅବତରଣ କରିଛନ୍ତି କାଶୀପୀଠରେ । ଖୁଡ଼ୀ ମନରେ ଯୁଗପତ୍ ସମ୍ଭୋଗର ସୁପ୍ତ ଇଚ୍ଛା ଓ ତାତ୍‌କାଳିକ ଅସହାୟ ସ୍ଥିତି ତାକୁ

ବିଚଳିତ କରିଦେଉଥିଲା । ସେମାନେ ତାକୁ ପ୍ରସାଦ ନାମରେ କିଛି ତରଳ ନିଶାଦ୍ରବ୍ୟ ଖାଇବାକୁ ବାଧ୍ୟ କଲେ ଓ ସେ ଦ୍ରବ୍ୟ ପେଟକୁ ଯିବା ମାତ୍ରେ ପେଟ ଭିତରେ ହୁତାଶନ ଜଳିବା ଭଳି ଲାଗିଲା । ପ୍ରପାନକର ଜ୍ୱାଳାରେ ଖୁଡୀ ଅର୍ଦ୍ଧ ଚୈତନ୍ୟ ହୋଇ ଅବଶ ଭାବେ ବସି ରହିଥିଲେ । କ୍ରମେ ମାତାଜୀ ଦୁଇଜଣ ଯଜ୍ଞସ୍ଥାନରୁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ହୋଇଗଲେ । "ଧୁନିବାବା କାଳ ବିଳମ୍ବ ନ କରି ଖୁଡୀ ଉପରକୁ ଝପଟି ପଡ଼ି ରମଣ କଲା । ଖୁଡ଼ି ପ୍ରଥମେ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଆଉଟୁ ପାଉଟୁ ହୋଇ ଚିତ୍କାର କଲା । କିନ୍ତୁ ଏ ବଳାତ୍କାର ମଧ୍ୟରେ ସେ କ୍ରମେ ଏକ ପରିକଳ୍ପିତ ଆଦିମ ସୁଖର ସ୍ପର୍ଶ ପାଇଲା । ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରେ ଆନନ୍ଦର ଲହର । ତାକୁ ଲାଗିଲା ଧନେଶ୍ୱର ଏତେବର୍ଷପରେ ପୁଣି ଯେମିତି ତାକୁ ରମଣ କରୁଛନ୍ତି । ସେ ଧୁନିବାବାଙ୍କୁ ଆବେଗ ଅତିଶଯ୍ୟରେ ଜାବୁଡ଼ି ଧରିଲା । ଧୀରେ ଧୀରେ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ରମଣ ଆହ୍ଲାଦର ରୂପ ନେଲା । ପରେ ପରେ ଖୁଡିର ହାତଗୋଡ଼ ମଧୁର କ୍ଲାନ୍ତିରେ ଶିଥିଳ ହୋଇଗଲା । କେବଳ ଥରେ ନୁହେଁ ଲଗାତାର ଦୁଇ ତିନିଥର ରତିସୁଖର ପରିତୃପ୍ତି ଉଲ୍ଲାସରେ ବାବା ନିଜ ମନ୍ଦିରକୁ ଲେଉଟିଗଲା । (ପୃ ୧୦୨-୧୦୩) । ଏ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଆବ୍ରୁହୀନ ବାସ୍ତବତା ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହୋଇପଡିଛି । ଏହି ମଠରେ ରାଜପୁରୀର ସ୍ୱର୍ଗସୁଖ, ପ୍ରଚୁର ଖାଦ୍ୟ ଓ ପାନୀୟ; ରାତିରେ କିନ୍ତୁ ଖୁଡୀପାଇଁ ଧର୍ଷଣ-ଯାହା ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ରମଣର ଅପୂର୍ବ ଆନନ୍ଦାନୁଭୂତି ଦେଉଥିଲା ତାହା କ୍ରମେ ବିଷଜ୍ୱାଳାରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଧନେଶ୍ୱରର ମୋହାଛନ୍ନ ଅପସ୍ମୃତି ଦିବାଲୋକରେ ମିଳେଇ ଯାଉଥିଲା । ଏହି ଆଦିମ କାମନା ବାସନାର ପୁନରାବୃତ୍ତିରେ ମନ ତାର ଘୃଣାରେ ପ୍ରତିବାଦ କରି ଉଠୁଥିଲା । ଲେଖକଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଯାଦୁକରୀ ଭାଷା ଅବଚେତନ ମନର ରହସ୍ୟକୁ ଏ ଉପାନ୍ୟାସରେ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିଦେଇଛି । ତାକୁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବାସ୍ତବତା ଭାବେ ନାମିତ କରାଯାଇପାରେ । ଉଲଗ୍ନ ବାବା ଦେହରେ ଉତ୍ତପ୍ତ ଯଜ୍ଞଘୃତ ଢାଳି ନିଆଁ ଲଗାଇ ଦେବାପାଇଁ ଖୁଡ଼ୀ ମନର ପ୍ରତିଶୋଧ ଭାବନା ପରେ ପରେ ତା ନିଜର ଦୈହିକ ଅସାମର୍ଥ୍ୟ ପାଖରେ ହାର ମାନୁଥିଲା । ପୁଣି ଗୁଡ଼ ଦହି ଘିଅ ମହୁ ନଡ଼ିଆ କୋରାର ପ୍ରପାନକରେ ଭାଂଗ ମିଶାଇ ତାକୁ ପିଆଇ ଦିଆଗଲା । ତାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଲଗ୍ନ କରି ବସାଗଲା । ଆଜି ଯଜ୍ଞାହୁତିର ଶେଷଦିନ । ଆଉ ଚାରିଜଣ ମାତା ମଧ୍ୟ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଲଗ୍ନ ହୋଇ ବସିଲେ । ଭାଂଗନିଶାରେ ଖୁଡୀର ମନ ନନ୍ଦନକାନନର ସ୍ୱପ୍ନରେ ଯେପରି ବିଚରଣ କରୁଛି । କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ 'ଚନ୍ଦ୍ରମାର ଚୂଡ଼ି' କବିତାର ଅଜଗର ସାପ ପରି ସପ୍ତଫେଣୀ ନାଗଟିଏ ଯେପରି ଖୁଡୀକୁ ଗୁଡେଇ ଧରୁଥିବାର ଅନୁଭବ ସେ ପାଇଲା । "ଖୁଡୀ ଶୁଣିଛି ଢ଼ାମଣାସାପ ଗର୍ଭିଣୀ ମାଇପିଙ୍କୁ ଏମିତି ଗୁଡ଼େଇ ପକେଇ ଥନରୁ କ୍ଷୀର ଚୁଚୁମି ନିଏ । ସେ ଭାବିଲା

ସପ୍ତଫେଣୀ ତାହାହିଁ କରୁଚି । ତାର ହାଡଗୋଡ ଅବଶ ହୋଇ ଆସିଲା । ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଚେତ୍ ହୋଇ ସେଠି ପଡିରହିଲା ।"

ତା'ପରେ ଧୁନିବାବାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ପଞ୍ଚଗଙ୍ଗା ଘାଟ ନିକଟସ୍ଥ ବିନ୍ଦୁମାଧବ ମଠର ବାହାର ଚାନ୍ଦିନୀ ଉପରେ ଓସ୍ତଗଛ ମୂଳେ ଖୁଡ଼ିକୁ ଶୁଆଇ ଦେଇ ସମସ୍ତେ ମଠକୁ ଫେରିଲେ । ଏ ମଠର କୀର୍ତ୍ତନପ୍ରେମୀ ମହନ୍ତ ଥିଲେ ଧୁନିବାବାଙ୍କ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତ । ଖୁଡ଼ୀ ତେଣୁ ଏଇ ଆଶ୍ରମରେ ପଥ୍ୟ ଓ ଚିକିତ୍ସା ପାଇ ଭଗବତ୍ ଆରାଧନାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ । ସାନ ମହନ୍ତ ଓ ବଡ଼ ମହନ୍ତ କୀର୍ତ୍ତନ କଲାବେଳେ ତାଙ୍କୁ ଜଗାଇ ମାଧାଇ ପରି ଲାଗନ୍ତି । ଆଉ ଗାଁକୁ ଫେରିବାର ଉତ୍ସୁକତା ନଥାଏ । ଏଇଠି ଗଂଗା ସ୍ରୋତରେ ମୃତ୍ୟୁପରେ ମୃତପିଣ୍ଡକୁ ସେମାନେ ଭସାଇ ଦେବେ, ଏହାହିଁ ତାଙ୍କର କାମନା । ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ବାସ୍ତବତା ଭିତରେ ତାଙ୍କ ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ ଦୋଳାୟିତ ହେଉଥାଏ ।

କିନ୍ତୁ ବିନ୍ଦୁମାଧବ ମଠ ପଛଗଳିରେ ରହୁଥିବା ଛତରା ଟୋକା କେତେଜଣ ତିଳ ପଛରେ ଲାଗି ଥଟା ଟାପରା କରନ୍ତି । ଦିନେ ଦଶାଶ୍ୱମେଧ ଘାଟ ପାଖରେ ମଥୁରାରୁ ଆସିଥିବା ଫଳାହାରୀ ବାବାଙ୍କ ପ୍ରବଚନ ପାଇଁ ଆୟୋଜନ ହୁଏ । ବିନ୍ଦୁମାଧବ ମଠର ମହନ୍ତ ହେଉଛନ୍ତି ଏ ଆୟୋଜନର ପୁରୋଧା । ଫୁଲ, ତିଳପରି ମାତାଜିମାନେ କୀର୍ତ୍ତନ କରି ଗିନିବଜାଇ ଲୋକକୁ ମୁଗ୍ଧ କରୁଥାନ୍ତି । କାଶୀ ନରେଶଙ୍କର ପ୍ରବଚନ ସ୍ଥଳୀକୁ ବିଜେହୁଏ । ମହାଆଟୋପ ଓ ରୋଷଣୀରେ ସେ ରାମନଗରରୁ ପଟୁଆରରେ ଆସନ୍ତି । ପ୍ରବଚନ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ବେଳକୁ ତିଳଖୁଡ଼ୀକୁ ତଲବ ଦେଖାଏ । ଫୁଲକୁ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇ ମଠକୁ ରାତିରେ ଫେରୁଥିବା ରାସ୍ତାରେ ଦୁର୍ବୃତ୍ତ ମଦୁଆ ଟୋକାମାନେ ତିଳଖୁଡୀକୁ ଟେକିନେଇ ବାରମ୍ବାର ଧର୍ଷଣ କରି ତାର ରକ୍ତାକ୍ତ ମୃତ ଶରୀରକୁ ଗଂଗାଘାଟ ପଥର ପାହାଚ଼ ଉପରେ ଗଡ଼େଇ ଦିଅନ୍ତି । ଏଇଠି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସକାଳରେ ବିନ୍ଦୁମାଧବଙ୍କ ଦର୍ଶନ ପାଇଁ ସକାଳୁ ସକାଳୁ ରୂପାନନ୍ଦ ବାହାରି ମୃତ ଉଲଗ୍ନ ନାରୀଟିକୁ ଦେଖି ନିଜର ଚ଼ାଦର ତା' ଦେହରେ ଘୋଡ଼ାଇ ଦେଲେ । ରୂପାନନ୍ଦ ଆଶ୍ରମକୁ ଫେରିଲେ । "ମାନବୀୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର କୁତ୍ସିତ କଦାକାର ରୂପ ସେହି ଅକିଞ୍ଚିତ୍ ହୃଦୟ ବିଦାରକ ଦୃଶ୍ୟ ଦିନସାରା ତାଙ୍କ ସ୍ମୃତି ପଟକୁ ଅଥୟ କରି ପକାଇଲା । ତାଙ୍କୁ ଲାଗିଲା ତାଙ୍କରି ଅତି ଆପଣାର ନିରୀହ ସଂବେଦନଶୀଳ ପ୍ରାଣର ଝିଅଟିଏ, ଜନ୍ମ ଜନ୍ମାନ୍ତରର ସଂପର୍କଟିଏ କାଶୀର ଧାର୍ମିକ ପରଂପରାର ଦୀପଛାଇ ତଳେ ବଳିପଡ଼ିଯାଇଛି ।" (ପୃ ୧୧୫) ଏହିପରି ଅସଂଖ୍ୟ ଦୁର୍ଘଟଣାମାନଙ୍କରେ ଧର୍ମସ୍ଥଳୀମାନ ବାରମ୍ବାର ଅପବିତ୍ର ହେଉଥିଲେବି ତଥାପି ଲୋକଙ୍କ ମନରୁ ଗଙ୍ଗାମାୟିଙ୍କ ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସ ତୁଟିନାହିଁ । ବରଂ ପାପତାପକୁ ଧୋଇ

ମଣିଷକୁ ଗଙ୍ଗା ସ୍ୱର୍ଗଗତି ଦିଅନ୍ତି ବୋଲି ସେମାନଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ ବିଜ୍ଞାନର ସମସ୍ତ ପ୍ରଭାବ ସତ୍ତ୍ୱେ ବଦ୍ଧମୂଳ ରହିଛି।

ସେହିପରି ଆଉ ଏକ କାହାଣୀ ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶର ମାଧବଗଞ୍ଜ ଗ୍ରାମକୁ ନେଇ। ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ପୂର୍ବ ଅଧ୍ୟାୟ ପରି ଏହି ଅଧ୍ୟାୟଟି ମଧ୍ୟ ନାରୀଜୀବନର ଦୁଃଖ ଓ ଶୋକରେ ଅଶ୍ରୁରଂଜିତ। ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଞ୍ଚନୀ ଜାତିର ନାରୀମାନେ ଗୀତ ଗାଇ ଅତିଥି ମାନଙ୍କୁ ଆସକ୍ତ କରନ୍ତି। ସେମାନେ ବିବାହ କରନ୍ତି ନାହିଁ। ବାଇଜୀ ଭାବରେ ଜୀବନ ବିତାନ୍ତି। ସେମାନେ ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତି କରି ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କରୁଥିଲେବି ନାଚ଼ଗୀତର ଆସର ମଧ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କ କଳାପ୍ରିୟ ମନ ଓ ପ୍ରାଣ ଉନ୍ମୀଳିତ ହୋଇଥାଏ। ଏହିପରି ଏକ ପରିବାରର କର୍ତ୍ତ୍ରୀ ଜାହାନାରା ବେଗମ୍। ନାମକୁ ମାତ୍ର ସେ ବିବାହ କରିଥିଲେ ବି ତାର ଅପାରଗ ମଦ୍ୟାସକ୍ତ ସ୍ୱାମୀ ସମେତ ସେ ଗରାଖଙ୍କୁ ରମଣ ସୁଖ ଦେଇ ଚାରୋଟି କନ୍ୟାରତ୍ନଙ୍କୁ ଜନ୍ମ ଦେଇଛି। ବଡ଼ ଚାନ୍ଦିନୀ ଓ ପଛକୁ କୁସୁମ। ଲେଖକଙ୍କ ଭାଷାରେ "ଏପରି ଏକ ଭାବ ବିଳାସୀ ଅଗଣାରେ ପଲ୍ଲବିତ ହୋଇଥିବା ଲତାଟିଏ ହେଲା ଚାନ୍ଦିନୀ। ସେ କ'ଣ ଜ୍ୟୋସ୍ନାଦଗ୍ଧ ମାହେନ୍ଦ୍ର ବେଳାର ଏକ ସ୍ୱପ୍ନକଳ୍ପ। ସେ ନିଜେ ଲତା ନା ସ୍ୱପ୍ନିଳ ଲତାଟିରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଥିବା ସୁବାସିତ କାମସୁମନା।" (ପୃ-୧୨୨)। ଖାଁ କକା ଥିଲେ ଚାନ୍ଦିନୀ ମାଆର ପ୍ରେମିକ। ହୁଏତ ଚାନ୍ଦିନୀ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କରି କନ୍ୟା ହୋଇପାରେ। ସେ ମଧ୍ୟ ଚାନ୍ଦନୀକୁ ନେଇ ବହୁତ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିଲେ। ତାଙ୍କର ବଦାନ୍ୟତା ଉପରେ ଜାହାନାରାର ସଂସାର ନିର୍ଭର କରୁଥିଲା। ତେଣୁ ତାଙ୍କରି ପରାମର୍ଶରେ ଚାନ୍ଦିନୀକୁ ଲକ୍ଷ୍ନୌର ଫୁଲମତୀ କୋଠିରେ ସଂଗୀତ ଶିକ୍ଷା ଓ ବାଇ ଜୀବନ ବିତାଇବା ପାଇଁ ଛାଡ଼ିବାକୁ ସ୍ଥିର ହୁଏ। ପୁନଶ୍ଚ କୁସୁମକୁ ଯିବାକୁ ହୁଏ ବନାରସର ନୂରବେଗମ୍ କୋଠିକୁ। ଚାନ୍ଦିନୀ ଓ କୁସୁମର ଜୀବନଧାରାରେ ଥିଲା ବିପୁଳ ବ୍ୟବଧାନ। ଚାନ୍ଦିନୀ ଫୁଲମତୀ କୋଠୀରେ ବାଇଜୀବନ ବିତାଇ ବହୁ ଗ୍ରାହକଙ୍କୁ ସମ୍ମୋହିତ କଲାବେଳେ କୁସୁମ ତା' ଦେହକୁ କାମ ବାସନାର ଆଦିମ ବେଦିରେ ସମର୍ପି ଦେବାକୁ ଚାହୁଁ ନଥିଲା। ବରଂ ଦେହର ସମସ୍ତ ରିପୁକୁ ତନ୍ତ୍ର ସାଧନାରେ ଜୟକରି ଦେହୋତ୍ତର ବିମଳ ଆନନ୍ଦ ପାଇଁ ଥିଲା ପ୍ରତ୍ୟାଶିନୀ। ତେଣୁ ତା' ପାଇଁ ବନାରସହିଁ ଥିଲା ଅଭିଳକ୍ଷିତ ସମର୍ପଣ ଭୂମି।

ଚାନ୍ଦିନୀ, ଖାଁକକାଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଉପଭୋଗ୍ୟା ଭାବେ ପାଏ ପ୍ରଚୁର ମୂଲ୍ୟବାନ ଉପଢ଼ୌକନ। 'ନଥ ଉତ୍ତାରନା' ବିଧିପରେ ଦୀର୍ଘ ପାଞ୍ଚଦିନ ଧରି ବହୁ ଧନାଢ୍ୟ ଗ୍ରାହକଙ୍କ ସହିତ ରତିବିଳାସରେ ମାତି ଓ ତା' ପରେ ପରେ ବାଈଜୀ ଭାବେ ବହୁ ଅର୍ଥ ଓ ଅଳଙ୍କାରର ହୁଏ ମାଲିକାଣୀ। ପ୍ରାୟ ତିରିଶ ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହିପରି

ଦେହଦାନ ଓ ଉପାର୍ଜନ ଭିତରେ ଶେଷକୁ ହୁଏ ଯୌନରୋଗାକ୍ରାନ୍ତ । ଦେହତାର କ୍ରମେ ଭାଙ୍ଗିପଡେ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମଳିନ ହୋଇଯାଏ । ତେଣୁ ବାଇଜୀ ବଜାରରେ ତାର ଦାମ ମଧ୍ୟ କମିଯାଏ । ଭଉଣୀ କୁସୁମ କଥା ମନେ ପଡେ । କେହି କେହି ମଧ୍ୟ ବନାରସ ଯାଇ ଦୈନିକ ଗଙ୍ଗା ସ୍ନାନ କରିବାକୁ ତାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦିଅନ୍ତି କାରଣ ଗଙ୍ଗା ଦେହର ସମସ୍ତ ପାପ ଓ କଳୁଷକୁ ଧୋଇ ଦେଇ ଏକ ନିଷ୍ପାପ ଯୌବନ ଫେରାଇ ଦିଏ । ନିଜ ସଂଚିତ ଟଙ୍କା ସୁନା ଧରି ବନାରସ ପଳାଇ ଯିବାକୁ ସେ ସୁଯୋଗର ଅପେକ୍ଷାରେ ରହେ । ଅନ୍ତତଃ ତନ୍ତ୍ରସାଧନା କରୁଥିବା ଭଉଣୀ କୁସୁମ ସହିତ ସେଠାରେ ଦେଖାହେବ-ତାହାହିଁ ତାର ସଂପ୍ରତି ଅଲୋଡ଼ା ଜୀବନ ପାଇଁ ଏକମାତ୍ର ଆଶ୍ୱାସନା ।

ତେଣେ କୁସୁମ କପାଳକୁଣ୍ଡଳୀ ମଠରେ ପହଂଚି ଯୋଗିନୀ ତନ୍ତ୍ରରେ ଦୀକ୍ଷିତା ହୁଏ ଓ ସିଦ୍ଧିଲାଭ କରେ । ଚକ୍ରସାଧନାପରି ଶ୍ମଶାନରେ ମୈଥୁନ କ୍ରିୟାରେ ସେ ଅପୂର୍ବ ସିଦ୍ଧିର ଅଧିକାରଣୀ । ଅର୍ଦ୍ଧଦଗ୍ଧ ଶବକୁ ଗଂଗାଘାଟରେ ଗଭୀର ନିଶୀଥରେ ଭକ୍ଷଣ କରି ସେ ଡ଼ାକିନୀ ଚ଼କ୍ରର ଜଣେ ମାନ୍ୟତାପ୍ରାପ୍ତ ସଦସ୍ୟା । "ତିରିଶ ବର୍ଷର ଅଖଣ୍ଡ ସାଧନା କୁସୁମଙ୍କୁ ବହୁ ସିଦ୍ଧିମଣ୍ଡିତ କରିପାରିଛି । ତାଙ୍କ ମୁଖମଣ୍ଡଳରୁ ଅପୂର୍ବ ଜ୍ୟୋତି ଉକୁଟି ଉଠୁଛି । କୁସୁମ ଧାତ୍ରୀ ସବୁବେଳେ ଉଲଗ୍ନା । ଅଣ୍ଟାରେ ବ୍ୟାଘ୍ରଚର୍ମଟିଏ ଗୁଡ଼ିଆ ହୋଇଥାଏ । କାଳ ମୁକୁଳା ପଡ଼ିଥାଏ । ମୁଣ୍ଡ କଟାକୁଟ । କପାଳରେ ବିଭୂତି । ଅଂଗସାରା ଭସ୍ମ ବିଲେପିତ, ହାତରେ ଖପୁରୀ ଓ ତ୍ରିଶୂଳ । ଦେଖିଲେ ଲାଗନ୍ତି ସାକ୍ଷାତ୍ ଦେବୀସ୍ୱରୂପା ।"(ପୃ-୧୬୨)

ଚାନ୍ଦିନୀ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ନୌର ନର୍କଭିତରୁ ପଳାଇ ଆସି ବନାରସର ଶ୍ରୀ ବିଦ୍ୟା ସଂସ୍ଥାପନ ମଠରେ ପହଂଚି ମଠ ନ୍ୟାସକୁ ତାର ସମସ୍ତ ଅର୍ଜିତ ସଂପତ୍ତି ଦାନ କରିଦିଏ । ପ୍ରତିଦିନ ଗଂଗାସ୍ନାନ, ଫୁଲତୋଳା, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚିନ୍ତା ଓ ଧ୍ୟାନ ଧାରଣା ଭିତରେ ତ୍ରିପୁର ସୁନ୍ଦରୀଙ୍କ ମନ୍ତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ମନକୁ ଏକାଗ୍ରତା ମଧ୍ୟରେ ଶାନ୍ତ କାନ୍ତ ଓ ସ୍ଥିର ରଖିବାକୁ ସାଧନା କରେ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ବନାରସର ଏହି ମଠମାନଙ୍କରେ ହେଉଥିବା ଶ୍ରୀଚକ୍ର ସାଧନା, ପିଶାଚ଼ ମୋଚ଼ନ କୁଣ୍ଡ, ବୀରେଶ୍ୱର ଓ କପାଳ କୁଣ୍ଡଳୀ ମଠର ନାନାଦି ରହସ୍ୟାତ୍ମକ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସୂଚ଼ନା ଦେଇଛନ୍ତି । କ୍ରମେ ଚାନ୍ଦିନୀ ଓ ଦୁଇଜଣ ସନ୍ନ୍ୟାସିନୀ ଏଇମଠର କର୍ତ୍ତ୍ରୀ କୁସୁମ ଧାତ୍ରୀଙ୍କୁ ସାକ୍ଷାତ କରିବାକୁ ଆସନ୍ତି । ଏଇ ଭୈରବୀ ସାଧନା ପୀଠର ଭୟଙ୍କର ଚିତ୍ର ଉପନ୍ୟାସରେ କିପରି ଜୀବନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିଛି ଦେଖନ୍ତୁ-

"ଜଣେ ଉଲଗ୍ନା ଯୋଗିନୀ ହାତରେ ଖଡ୍‌ଗ ଧାରଣ କରି, କାନ୍ଧରେ ବଲ୍କଳ, ଘୋର ଅଟ୍ଟହାସ କରି ସେମାନଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ମାଡ଼ି ଆସିଲା । ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସାହାସ

ସଂଚୟ କରି ସେମାନେ କୁସୁମଧାତ୍ରୀଙ୍କୁ ଦେଖା କରିବାକୁ ଆସିଛନ୍ତି ବୋଲି ଜଣାଇବା ପରେ ସେମାନଙ୍କୁ ସେଠି ଅଟକି ରହିବାକୁ କହି ସେମାନଙ୍କ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ମନ୍ତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ଖଣ୍ଡାରେ ମଣ୍ଡଳଟିଏ ଆଙ୍କି ଦେଲା । ସେମାନେ ବରଡ଼ା ପତ୍ର ପରି ଥରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି ହରେଇଲା ପରି ବୋଧ କଲେ ଓ ନିଷ୍ଚଳ ହୋଇ ଠିଆ ରହିଲେ ।" (ପୃ- ୧୬୬)

କିନ୍ତୁ ଏକ ସମୟରେ ବ୍ୟାଘ୍ରଚର୍ମ ଉପରେ ଉପବେଶନ କରିଥିବା ମାତାକୁସୁମ ଧାତ୍ରୀଙ୍କୁ ଚାନ୍ଦିନୀ ଭେଟୁଥିଲାବେଳେ ତା' ସହିତ ଆସିଥିବା ସନ୍ନ୍ୟାସିନୀ ଦୁଇଜଣ ଭୈରବୀ ମୂର୍ତ୍ତି ଦ୍ୱୟଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଆଉଜଣେ କୁସୁମଧାତ୍ରୀଙ୍କୁ ଭେଟିବା ଅତିକଳ୍ପନା ମାତ୍ର । "କୁସୁମଧାତ୍ରୀ ତନ୍ତ୍ରମାୟା ଭିଆଇ ନିଜ ଦେହରୁ ଆଉଜଣେ ଅବିକଳ କୁସୁମ ଧାତ୍ରୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବା" ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ କେତେ ଦୂର ଉପଯୋଗୀ ଓ ଗ୍ରହଣୀୟ ହେବ ତାହା ଲେଖକ ବିଚାର କରିବା ଉଚିତ୍ ଥିଲା । କୁସୁମଧାତ୍ରୀ ଦ୍ୱାରା ଚାନ୍ଦିନୀର କାୟମୁକ୍ତି ଏ ଅଧ୍ୟାୟର ପରିଣତି ହେଲେବି ତାହା ଅତିଭୌତିକ ବ୍ୟାପାରରେ ପରିଣତ ହୋଇ କାଶୀପୀଠର ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଚ଼ଳୁଥିବା ତାନ୍ତ୍ରିକତାକୁହିଁ ସୂଚେଇ ଦେଉଛି । ବନ୍ଧନମୁକ୍ତି ଓ କାୟଶୁଦ୍ଧି ବସ୍ତୁତଃ ଗଂଗାପୀଠର ପାପପ୍ରକ୍ଷାଳନ ଶକ୍ତି ବା ଅବତରଣର ଧାରାଟିକୁ ପ୍ରକଟିତ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ।

ଜାଗ୍ରତ, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସୁଷୁପ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ବାରମ୍ବାର ରୂପାନନ୍ଦ ଭ୍ରମଣ କରନ୍ତି ଓ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ଚାଲନ୍ତି । ଶଂସିତ ୫ମ ଅଧ୍ୟାୟର ପ୍ରସଙ୍ଗ ସ୍ୱପ୍ନ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ତାହାପୁଣି ଏଲିସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତି ସଂପନ୍ନ ଚଷମାଟିକୁ ପିନ୍ଧିବାମାତ୍ରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । "ପ୍ରଚକ୍ଷୁର ଅପାର ମହିମାରୁ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି ସମୟର ପରସ୍ତ ପରସ୍ତ ଅଳନ୍ଧୁ ଫେଡିଦେଇ ଇତିହାସରୁ ପ୍ରାକ୍-ଇତିହାସର ବଳୟ ଭିତରକୁ ନିକ୍ଷେପି ଗଲା; ଭୂତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଅଦ୍ଭୁତ ଭାବରେ ଫେଣ୍ଟାଫେଣ୍ଟି ହୋଇଗଲା ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀର ପେଲେଟ୍‌ରେ ରଙ୍ଗଭଳି ।"(ପୃ- ୧୬୮) ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବସ୍ତୁତଃ ଇତିହାସର ଗର୍ଭଚିରି ଦେଖାଦିଅନ୍ତି ପରମ କାରୁଣିକ ତଥାଗତ । ସମ୍ଭବତଃ ଲେଖକ ବନାରସ ଅଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ସାରନାଥଠାରେ ଦେଖିଥିବା ସୁନ୍ଦର ବୁଦ୍ଧମୂର୍ତ୍ତି ଓ ତାଙ୍କ ପାଦଦେଶରେ ଉପବିଷ୍ଟ କୌଣ୍ଡିନ୍ୟ ସମେତ ପଞ୍ଚଶିଷ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଦେଖି, ବନାରସର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଋଷିପାଟଣାର ମୃଗଦାଭବନକୁ ଦେଖି ଏସବୁକୁ ମିଶ୍ରିତ କରି ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ଅଭିନିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଅବତରଣ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିନିବଦ୍ଧ ଲେଖକ ଶାକ୍ୟସିଂହଙ୍କର ଏଇଠାରେ (ଆପାତତଃ ଗଂଗାକୂଳରେ) ବୁଦ୍ଧ, ତଥାଗତ ଭାବେ ଅବତରଣ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଅନୁମାନଯେ ସମଗ୍ର

ଜଗତର ପ୍ରତିଫଳନକୁ, କାଳର ସମସ୍ତ ଘଟନ ବିଘଟନକୁ ଅଙ୍କରେ ବହନ କରି ଗଂଗା ଯେହେତୁ ପୁଣ୍ୟତୋୟା, ଇତିହାସର ଉତ୍ଥାନ ପତନର ଦ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସାକ୍ଷୀ, ତେଣୁ ସର୍ବଜ୍ଞାତା। ସେ (ଗଂଗା) ମଧ୍ୟ ଆଶାନ୍ୱିତା ଯେ ତଥାଗତ ବୁଦ୍ଧ ତାଙ୍କରି କୋଳରେ ଦିନେ ଅବତରଣ କରିବେ। ଏଠି ଗଂଗାର ପ୍ରବାହ ସମୟର ପ୍ରବାହ ସହିତ ସମନ୍ୱିତ ଏକ ଚେତନାରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ ଓ ପ୍ରାକ୍-ଖ୍ରୀଷ୍ଟଯୁଗର ଏକ ମହିମାଦୀପ୍ତ ଅଧ୍ୟାୟ ରୂପାନନ୍ଦ ପିନ୍ଧିଥିବା ଚଷମା ବାଟ ଦେଇ ସ୍ୱପ୍ନରୂପେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ। ସେଥିରେ ଆଜୀବକ ସଂପ୍ରଦାୟର ଆଶ୍ରମ, ଅଜିତକେଶ କମ୍ବଳଙ୍କ କୁଟୀର, ପୂର୍ଣ୍ଣକାଶ୍ୟପଙ୍କ ଧ୍ୟାନଉପବନ, ପକୁଦ୍ଧ କାତ୍ୟାୟନ ଓ ସଂଜୟ ବେଲାର ପୁତ୍ତଙ୍କ ଆଶ୍ରମ ମାନଙ୍କରେ କୌଣ୍ଡିନ୍ୟଙ୍କ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ବିଚାର ବିମର୍ଶ ବିଷୟରେ ନାନାଦି ଐତିହାସିକ ସୂଚନା ମିଳେ। ଲେଖକ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି ଯେ କାଶୀ ହିଁ ସମଗ୍ର ଧର୍ମ ସଂସ୍କାରର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ। ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ସତ୍ୟ ଓ ନ୍ୟାୟର ନଗରୀ। ତେଣୁ ଏଠି ଋଷିମୁନିମାନଙ୍କର ଆଦର ଅଧିକ। ଗଂଗାର ବହମାନ ଧାରାକୁ ସମୟର ପ୍ରବହମାନତା ସହିତ ସମନ୍ୱିତ କଲାପରେ ସମଗ୍ର ଗଂଗାକୂଳ ଅବତରଣ ଭୂମି ଭାବେ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରତୀତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ। ତାଙ୍କ ମତରେ ବୁଦ୍ଧ, ଶଙ୍କର, ତୁଳସୀ ଓ କବୀର ସମସ୍ତେ ଏହି ପୁଣ୍ୟତୋୟାଙ୍କ କୂଳରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତ୍ୱ ପାଇଛନ୍ତି। ଏହିପରି ଅବସ୍ଥାରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପୁରୁଷ ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କର ଆଶ୍ରମ ମଧ୍ୟକୁ ଆଗମନ ହୁଏ। ଏ ଆଶ୍ରମଟି ଲେଖକଙ୍କ ଅବଚେତନରେ ଅସୀ ଆଶ୍ରମ ଭାବେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଛି। ମାତା ଏଲିସ୍‌ଙ୍କ ଏ ଆଶ୍ରମ ସହିତ ସଂପର୍କ ଓ ଲେଖକଙ୍କ ବାର୍ତ୍ତମାନିକ ସ୍ଥିତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅସୀ ଆଶ୍ରମ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ। କିନ୍ତୁ ବୁଦ୍ଧଦେବ ଏଠାକୁ ଆଗମନ କରିଥିବାର ଐତିହାସିକ ପ୍ରମାଣ କାହିଁ ? ଜଣେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଇତିହାସକୁ ବିବର୍ଣ୍ଣ କରିପାରିବକି ? ବୋଧହୁଏ ସେଥିପାଇଁ ଅତି ଚତୁରତାର ସହିତ ଲେଖକ ଏଲିସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଚକ୍ଷୁ ଓ ରୂପାନନ୍ଦଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ ବିବରଣୀର ସାହାଯ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି। ଐତିହାସିକ ଭ୍ରାନ୍ତିକୁ ଏହାମାଧ୍ୟମରେ ଅତିକ୍ରମ କରାଯାଇପାରିଛି। ଏହାପରେ ଶ୍ରମଣ, ଭିକ୍ଷୁ ଓ ତଥାଗତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ନିଃଶ୍ରେୟସଃ ମଧ୍ୟମ ମାର୍ଗ ବିଷୟରେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି ଦର୍ଶନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଏକାନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ। ଉପନ୍ୟାସର ସରଳ ଗତି ପ୍ରବାହକୁ ଏହା ରୁଦ୍ଧ କରୁ ଥିଲେବି ଲେଖକଙ୍କ ବିଦ୍‌ବତ୍ତା, ବହୁ ଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶିତା ଓ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଜିଜ୍ଞାସାର ପରିଚୟ ଦିଏ। ତଥାଗତଙ୍କୁ ନବଉନ୍‌ମେଷର ଏକ ଭବ୍ୟ ଅବତରଣ ଭାବେ ପ୍ରମାଣ କରିବାହିଁ ଏ ଅଧ୍ୟାୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଉପଯୋଗିତା।

ଉପନ୍ୟାସର ଷଷ୍ଠପ୍ରସ୍ଥ ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ର ସଂପର୍କୀୟ ତଥ୍ୟାବଳୀରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ;

ତେଣୁ କଥାବସ୍ତୁର ଗତିରୋଧକ ଓ କ୍ଳାନ୍ତିକର ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ଲେଖକ ବୋଧହୁଏ ଏହା ଉପଲବ୍ଧି କରି ଶେଷକୁ ଏଲିସ୍‌ଙ୍କ ଡ଼ାଏରୀର ଆଶ୍ରା ନେଇଛନ୍ତି ଯାହା ଉପନ୍ୟାସର କଥନିକାର ଆବେଗକୁ ଧରି ରଖିବାରେ ଓ ପାଠକୀୟ ଉତ୍‌କଣ୍ଠାରେ ସହାୟତା କରୁଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ୧୬ ଡିସେମ୍ବର ୧୯୪୮ରେ ସେ ଲେଖିଥିବା ଡ଼ାଏରୀର ମର୍ମାନୁବାଦ -"ଆଜି ରାତିସାରା ଉଦାସୀନ ଭାବ ମୋତେ ଆବୋରି ରଖିଛି । ପରିବାର ଠାରୁ ବିଦାୟ ନେଇ, ସ୍ନେହସିକ୍ତ ବନ୍ଧନ ତୁଟେଇ ଦେଇ ଆସିଲା ବେଳର ଅସହାୟତା ଏବଂ ଆଜି ଏଠି ଏକାକିନୀ ହେଇ ପଡ଼ିବାର ଅନାଗ୍ରହ ମୋତେ ବ୍ୟଥିତ କରୁଛି । କିଏ ଜଣେ ମୋ ଭିତରୁ ଉଙ୍କୁରିପଡି ମୋତେ ପ୍ରଶ୍ନ କରୁଛି, ସତରେ କଣ ଏଠି ତୁମର କିଛି ଗୋଟିଏ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସଂପାଦନର ଦାୟିତ୍ୱ ଅଛି? ଲାଗୁଛି ତମର ଏହି ଦାୟିତ୍ୱବୋଧରେ ଗଭୀର ଆନ୍ତରିକତା ନାହିଁ, କେବଳ ଅଛି ସଂପୃକ୍ତିର ଓ ପ୍ରେମର । ଅଛି ଏଇ ପ୍ରେମର ଆଢ଼େଣି ଭିତରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧରୁ ତ୍ରାହି ପାଇବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ପରିଣତ ବୟସରେ ଜୀବନର ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଦୃଢ଼ଭାବରେ ନିବିଷ୍ଟ ହୋଇଯିବା କଥା; ପ୍ରେମ, ଆସକ୍ତି, ସଂପୃକ୍ତି ଭଳି କାଗତିକ ଭାବନାରେ ଆଲୋଡ଼ିତ ହେବା ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ।" (ପୃ- ୨୨୪)

ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ମଧ୍ୟ ମନେ ହେଉଛି ଉପନ୍ୟାସରେ ଲେଖକଙ୍କର ବାରମ୍ବାର ଧସେଇ ପଶିବାର ମନୋବୃତ୍ତି । ଏହାକୁ ତେବେ କଣ 'ଚରିତ ଉପନ୍ୟାସ' ଭାବେ ନାମିତ କରିବା? କିନ୍ତୁ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଚରିତ ଉପନ୍ୟାସ 'ଶତାବ୍ଦୀର ସୂର୍ଯ୍ୟ' ଆମ ଆଗରେ ଏକ ଦୀପଦଣ୍ଡୀ ଭାବରେ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ରହିଛି । ସେଇ ବିଚାରରେ 'ଅବତରଣ'କୁ ଚରିତ ଉପନ୍ୟାସ କହି ହେବକି ? ଏଠି ଏବଂ ଏଇ ଅଧ୍ୟାୟ ଯଦିଓ ରୂପାନନ୍ଦଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀ 'ଖେମୁଣ୍ଡିର ଚିତ୍ରକର' କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛି ତାହା ନିଃଶଂସୟରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଦିନନାଥଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀ 'ଦିଗପହଣ୍ଡିର ଡ୍ରଇଂମାଷ୍ଟ୍ରେ' ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଏପରି ପ୍ରଲୋଭନ (temptation)ରୁ ଲେଖକ ନିବୃତ୍ତ ହୋଇ ପାରି ଥିଲେ ଉପନ୍ୟାସଟି ନିର୍ବୈକ୍ତିକ (Impersonal) ଓ ସାର୍ବଜନୀନ ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା । ବନାରସକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରସ୍ତ (Chapter) ରେ ସେ ଯଦି ଜଣେ ଜଣେ ନାରୀଙ୍କ ଜୀବନର ଦୂର୍ଭାଗ୍ୟ ଓ ଦୁର୍ଗତିକୁ କାରୁଣ୍ୟର ପୁଟ ଦେଇ ରଚନା କରି ପାରିଥାନ୍ତେ ତଥାପି ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସଟି ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା । ଏପରିକି କେବଳ ଏଲିସ୍‌ଙ୍କ ଜୀବନର ତଥ୍ୟାବଳୀରେ ଉପନ୍ୟାସର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଅବ୍ୟାହତ ରହି ପାରିଥାନ୍ତା । କିନ୍ତୁ ଲେଖକ ସେପରି ନିରପେକ୍ଷତା ଦେଖାଇ ପାରିଛନ୍ତି ବୋଲି ମୋର ମନେ ହେଉନାହିଁ ।

କାହାଣୀ ବା କଥନିକାର ବୃତ୍ତଟିଏ ତିଆରି ନକଲେ ଉପନ୍ୟାସ ସୁଖପାଠ୍ୟ

ହୁଏ ନାହିଁ । ରଙ୍ଗତୁଳୀ ଚିତ୍ର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ଲେଖକ ଏକଥା ଭୁଲି ଯାଉ ଯାଉ ବେଳେ ବେଳେ ସଚର୍କ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ଏଲିସ୍‌ଙ୍କ ଡାଏରୀରୁ ଏଲୋରା, ହାତୀଗୁମ୍ଫା (Elephant Cave-Bombay), ସାଞ୍ଚି ଆଦିର ପ୍ରସ୍ତର ମୂର୍ତ୍ତିରେ ଫୁଟିଥିବା ସୂକ୍ଷ୍ମଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ବିହ୍ୱଳିତ ହୋଇ ଶେଷକୁ ଆଣ୍ଡରସନ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ 'ପରୀକାହାଣୀ' ପାଖୁ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି ଓ ଏହି ଅଧ୍ୟାୟ ଶେଷରେ କିଛି ଆବେଗିକ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଏଲିସ୍‌ଙ୍କ ଡାଏରୀ ସହିତ ନିଜଜୀବନର ଗତି ଓ ପରିଣତିକୁ ତୁଳନା କରୁଛନ୍ତି ରୂପାନନ୍ଦ । ସେ ହଜିଯାଉଛନ୍ତି ଚିତ୍ର, ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ଶିଳ୍ପ ଭିତରେ । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଭାଷା ନିର୍ଜୀବ ହୋଇ ପଡୁଛି । ସେଇ ଅକ୍ଷମତାର ପରିପ୍ରକାଶ କିପରି ଏଇ କେତୋଟି ବାକ୍ୟରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ-

"ମୋ ଅନ୍ତରାତ୍ମା ସୌଭାଗ୍ୟମୟ କ୍ଷଣମାନଙ୍କରେ ମୋତେ ପ୍ରତିଭାତ ହେଉଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏ ଅନୁଭୂତି ଶବ୍ଦରେ କିପରି ପ୍ରକାଶ କରିହେବ? ଏହାହିଁ କାବ୍ୟର ଗହନ ଗହଳ ଅନୁଭୂତି; ଭାଷା କିଂତୁ ଅନ୍ୟଏକ ଉତ୍ତରିତ ପ୍ରୟାସରେ ମଣ୍ଡିତ ନହେଲେ ତାର କଳାତ୍ମକତା ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇ ପାରିବନି ।" (ପୃ- ୨୩୯)

ଏ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଆକର୍ଷଣୀୟ କୌଣସି ପ୍ରସଙ୍ଗ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ରୂପାନନ୍ଦ ବା ଔପନ୍ୟାସିକ ଦିନନାଥଙ୍କ ଜୀବନର କେତୋଟି ଅନୁଭୂତି ଏହାକୁ ଚରିତୋପନ୍ୟାସ ମର୍ଯାଦା ଦେବାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ । ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ନାବିକ ଭରତ ଓ ନେପାଳୀବାବାଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଆସନ୍ତି ରୂପାନନ୍ଦ । ଭରତ ତାର ନିଜସ୍ୱ ଧାରାରେ ତିଳବୈଷ୍ଣବୀ ଆଶ୍ରମ ଓ ଚାନ୍ଦିନୀମେଳା ବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ରୂପାନନ୍ଦଙ୍କ ମନକୁ ଦୋହଲେଇ ଦେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ନାବିକ ଭରତ ମୁହଁରେ ଚିତ୍ରକଳା ସଂପର୍କରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା ବିବରଣୀ ଅବାସ୍ତବ ମନେହୁଏ । ବରଂ ଏ ବିବରଣୀ କୌଣସି ଯାତ୍ରୀ ମୁହଁରେ ଶୁଣାଇଥିଲେ ଭଲ ହୋଇଥାନ୍ତା । ପୁଣି ରୂପାନନ୍ଦଙ୍କ ଖଣ୍ଡିତ ଚିନ୍ତାରେ ଆସନ୍ତି 'ଗଂଗାଲହରୀ'ର ପ୍ରଣେତା ଜଗନ୍ନାଥ ପଣ୍ଡିତ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କିଛି ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟିର ଅବକାଶ ଥିଲା-ଯାହା ହାତଛଡ଼ା ହୋଇଯାଇଛି । ଜଣେ ମୁସଲମାନ ମହିଳାଙ୍କ ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ି ଜଗନ୍ନାଥ ପଣ୍ଡିତ ଯେ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ରାଜସଭାରୁ ବିତାଡ଼ିତ ହେଲେ ଓ ବନାରସର ଗଂଗାକୂଳକୁ ଆସି ନିଜ ପାପର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ ପାଇଁ ପଞ୍ଚଗଂଗା ଘାଟରେ ଶ୍ଳୋକ ପରେ ଶ୍ଳୋକ ରଚନା କରି ଗଂଗା ପ୍ରବାହକୁ ସ୍ଫୀତ କରାଇ ପାରିଲେ-ଏସବୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ବିସ୍ତୃତଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ ପାରିଥାନ୍ତା । କିନ୍ତୁ ଲେଖକ ଏତେବଡ଼ ସମ୍ଭାବନାଟିଏ ହାତଛଡ଼ା କରି ନେପାଳୀ ବାବାଙ୍କ ଆଶ୍ରମ ଓ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଠି ପୁଣି ସେହିପରି ଚାଇନିକ୍ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପ ସଂପର୍କରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ତଥ୍ୟ ଭିତ୍ତିକ ଆଲୋଚନା ଉପନ୍ୟାସର ନଷ୍ଟ

ଆବେଗକୁ ଫେରାଇ ଆଣି ପାରିନାହିଁ । ଲେଖକ ଜଣେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଉପନ୍ୟାସର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ପରିଣତିକୁ ଭୁଲି ଆବଶ୍ୟକତାରୁ ଅଧିକ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପର ପାରଦର୍ଶିତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ହ୍ୱାନ୍‌କନ୍‌ଙ୍କ ଘୋଡ଼ାଚିତ୍ର କିମ୍ବା ବିଶିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରକର ତୁଙ୍ଗ୍‌ଚୁଙ୍କ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପ ସଂପର୍କୀୟ ଗହନତତ୍ତ୍ୱ ଉପନ୍ୟାସରେ ହଜିଯାଇଥିବା ଉତ୍‌କଣ୍ଠାକୁ ଧରି ରଖିପାରୁନାହିଁ । ନେପାଳୀବାବାଙ୍କ "ପାହାଡ଼ ଓ ସମୁଦ୍ର ସଂପର୍କୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ" ଆକର୍ଷଣୀୟ ମନେ ହେଉଥିଲେବି ଶିଳ୍ପୀ କୁକାଇଛିଙ୍କ ସମକାମୀ ଚିତ୍ର ସହିତ ତାର ସଂପର୍କନିରୂପଣ ଯଥାର୍ଥଭାବେ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ବରଂ ଉପନ୍ୟାସଟି ଆବେଗକୁ ଛାଡ଼ି ଅଧିକ ବୌଦ୍ଧିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାରେ ହୋଇଛି ଓଜନିଆ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଭୂତିକୁ ସାଉଁଟିବାକୁ ଯାଇ ଉପନ୍ୟାସଟି କେନ୍ଦ୍ରଚ୍ୟୁତ ବା କେନ୍ଦ୍ରାତିସାରୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । କୌଣସି ପ୍ରସଙ୍ଗ ସହିତ କୌଣସି ପ୍ରସଙ୍ଗର ସଂପର୍କ ନିରୂପିତ ହୋଇପାରୁନାହିଁ । ତେଣୁ ପାଠକକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିପାରୁନାହିଁ । ତଥାପି ଏପରି ଚରିତ ଉପନ୍ୟାସ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଲେଖାଯାଇନାହିଁ ବୋଲି ଅନାୟାସରେ କହିହେବ । ❑❑❑

ଚିତ୍ର ଚରିତ୍ର : ଚିତ୍ରୋପନ୍ୟାସ

ନଟବର ଶତପଥୀ

ଚିତ୍ରକୁ କେହି ରେଖାର କାରିଗରୀ କହିପାରନ୍ତି ଅବା ରଙ୍ଗର ଅପରୂପ ଖେଳ ମନେ କରିପାରନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ତାହାର ଅନ୍ତରାଳରେ ସ୍ପର୍ଦ୍ଧାଶୀଳ ଭାବନାର ଅନନ୍ତ ଉତ୍ତରଣ ଯେ ରହିଥାଏ ସେ କଥା କବି, ବିଚାରକ ହିଁ ବୁଝନ୍ତି। ଭାବକୁ ଆକାର ପ୍ରଦାନ କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚିତ୍ର ଏକ ମାଧ୍ୟମ, ଯେପରି କବିତା ବା ଗଳ୍ପ କିମ୍ବା ସଂଗୀତ। ଏସବୁ ଭାବ ସହିତ ନିତ୍ୟ ଓ ପୁଣ୍ୟମୟ; ପୁଣ୍ୟରେ ମିଳନର ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣତାରେ ନିଜକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରେ ସତତ ବ୍ୟାକୁଳ ଭାବ-ସମୁଦ୍ର। ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଚିତ୍ରକୁ ଦେହ ଓ ସଙ୍ଗୀତକୁ ପ୍ରାଣ କରି ଦେଖିଲେ ଅସୁବିଧା ନାହିଁ। କାରଣ ଦେହ ଓ ପ୍ରାଣ-କିଏ କାହାଠାରୁ ବିଛିନ୍ନ? ଉଭୟର ଏକତ୍ରୀକରଣରେ ଉଭୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବିଦ୍ୟମାନ ଓ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଥାଏ। ବସ୍ତୁତଃ, ପାର୍ଥକ୍ୟ ନୁହେଁ ଏକତ୍ୱ; ପୁଣି ଏକତ୍ୱ ନୁହେଁ, ଅଭିନ୍ନତା ଓ ସମକାଳୀନତା ଯେପରି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଗୁଣ, ସେହିପରି ହୃଦୟକୁ ଏକତ୍ୱରେ ସମାହିତ କରିବାରେ ତାହା ଅନନ୍ୟ ମଧ୍ୟ। ଚିତ୍ର ମୂକ-କବିତା ଓ କବିତା ମୁଖର-ଚିତ୍ର। ଉଭୟତ୍ର କୋମଳ ଭାବର ଅରୁଣିମା ଭାଷାର ପ୍ରକାଶୋନ୍ମୁଖୀ ପାଟଳବର୍ଣ୍ଣକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହେ। ସତ୍ କବିତା ହିଁ ମନରେ ଚିତ୍ରଟିଏ - ଫଟଚିତ୍ରଟିଏ ଆଙ୍କିଦିଏ। ସେହିପରି ସତ୍ (ଫଟ) ଚିତ୍ରଟିଏ କବିତାର ଅଫୁରନ୍ତ ଆନନ୍ଦ ହିଁ ଆଣିଦିଏ। ଭାବ ତାରଲ୍ୟ-ସମାପ୍ଲୁତ ଆବେଗରେ ହୃଦୟକୁ ବାନ୍ଧିରଖେ। ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ଧ୍ୱନିଶକ୍ତିକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ଆଖିର ଜ୍ୟୋତି ଭିତର ଦେଇ ଆତ୍ମାର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରାନ୍ତି। ଶୁଣିବା ଠାରୁ ଦେଖିବା ଅଧିକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଏବଂ କୋମଳ। ଏଣୁ ଚିତ୍ରର ରେଖା, ରଙ୍ଗ ଓ ଘନ ଅବୟବ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ, ଯାହା ଶବ୍ଦର ଚିତ୍ର କବିତା ମଧ୍ୟରେ ସମୟ ସମୟରେ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ, ଚିତ୍ର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣତର କବିତା କିନ୍ତୁ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର; ଚିତ୍ରାଭାସ।

କବିତା ଓ ଚିତ୍ରର ପ୍ରକାଶ ପୂର୍ବ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଅର୍ଥାତ୍ ଉଭୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ମନୋଭୂମି ସମାନ ହୋଇପାରେ। ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଉଦ୍‌ବେଳିତ ହୃଦୟ। ଭାବ-ତରଙ୍ଗରେ କମ୍ପନର ମୁହୂର୍ତ୍ତ। କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରର ପ୍ରକାଶଭୂମି ଏକ ସ୍ଥାନିକ ବ୍ୟାପାର (କାନଭାସ୍) ହୋଇଥିବା ବେଳେ କବିତା ସମୟର ବିଷୟ ଆଧାରିତ। ଅର୍ଥାତ୍ ଜୀବନ ବା ଜଗତର ଏ କାଳର କଥା (ଦ୍ୱ-ଚିତ୍ର କବିତ୍ୱ-ଶୈଳଜ ରବି, ଝଙ୍କାର, ଏପ୍ରିଲ ୨୦୦୧)। କେବଳ ଏହି ସୂକ୍ଷ୍ମ ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ନେଇ ବିଚାର କରିଲେ ଚିତ୍ର ଓ କବିତା (ବା ସାହିତ୍ୟ) ଦୁଇଟି

ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଙ୍ଗିକ ବୋଲି ଚିହ୍ନିତ ହୋଇ ଆସିଛି । ଆବଶ୍ୟ ଏହା ସାଧାରଣ ବିଚାର ଜଗତର ଧାରଣାକୁ ନେଇ । ଉଚ୍ଚସ୍ତରୀୟ ଚେତନାର ଜଗତରେ ଅଭିନ୍ନତାକୁ ଏଡାଇ ଯିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଜଣେ ସ୍ରଷ୍ଟା ପାଖରେ ମାଧ୍ୟମ ନେଇ କୌଣସି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ନଥାଇ ପାରେ । ଚିତ୍ରରେ ସେ ଫୁଟାଇ ପାରୁଥିବା ଭାବ କବିତାରେ ଫୁଟାଇବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସ୍ଥାନ ଓ ସମୟକୁ ଧରି ଚେତନାର ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ଭାବକୁ ସମ୍ଭାଳି ପାରିବାରେ ସ୍ରଷ୍ଟା କେତେଦୂର ସକ୍ଷମ ତା'ର ବିଚାର ଆବଶ୍ୟକ କରେ । ଏପରି ସାମର୍ଥ୍ୟର ଅଭାବରେ କବିତା (ସାହିତ୍ୟ) ଶବର ଯାଦୁଘର ହେବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ ।

ଉଭୟ ସ୍ରଷ୍ଟା କାଳୋଦ୍‌ଭବ, କିନ୍ତୁ କାଳୋତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ସାଧନା । କିଏ କେତେଦୂର ସଫଳ ହୁଅନ୍ତି ତା'ର ବିଚାରକ ମଧ୍ୟ କାଳ । ତେବେ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସତ୍ ଚିତ୍ର ଓ ସତ୍ ସାହିତ୍ୟ କାଳର ସିକ୍ୟୁଏନ୍‌ସକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଦେଇ ଆଙ୍ଗିକର ଭେଦକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ । ସେଠାରେ ଚିତ୍ରର ଭିତ୍ତି କାନ୍‌ଭାସକୁ ଭାଗଭାଗ କଲେ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବାର ପ୍ରୟାସ ନଥାଏ ବା ମାନସଭୂମିକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟଖଣ୍ଡର ମାପରେ ମାପିବାର ଅବାକାଶ ନଥାଏ । ସେତେବେଳେ ରୂପାତୀତ ହୋଇଯାଏ କାଳ ଓ ସମୟ । ଦିଶେ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ରୂପ । ସେ ରୂପକୁ କେହି କୁହନ୍ତୁ ଈଶ୍ୱର ବା କେହି ଆଉ କ'ଣ-ଧରାଯାଉ ଶୂନ୍ୟ-ମହାଶୂନ୍ୟ । ଯେଉଁଠି ପ୍ରତ୍ୟେକ ରୂପ ନିରୂପ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅବୟବ ନିରବୟବ ହୋଇଯାନ୍ତି । ଏକ ସର୍ବଭକ୍ଷ ବା ଆଲିଙ୍ଗନଭୁକ୍ ଚେତନାର ରୂପାନ୍ତର ହିଁ ବିଦ୍ୟମାନ ଥାଏ । ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ଯଦି ସର୍ବଶେଷ କଥା ବା ପରିଣତି ହେଉଛି 'ନିରୂପ, ନିରବୟବ ତେବେ ରୂପ ଓ ଆକାରର ଭିତ୍ତିଟି କ'ଣ? ତାହା କ'ଣ ତୁଚ୍ଛ? ଆପାଙ୍‌କ୍ତେୟ? ନିର୍ଗୁଣ ସଗୁଣ, ସାକାର, ନିରାକାର ମଧ୍ୟରେ ନାସ୍ତିବାଚକାର୍ଥକଟି ହିଁ ସତ୍ୟ, ଅନ୍ତିମ ଏବଂ ଅବଧେୟ? ଦର୍ଶନ ଏ ବିଷୟରେ ନୀରବ ନୁହେଁ । କହୁଛନ୍ତି ଋକ୍‌ବେଦ, ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ - ଏକଦା ସର୍ବଦେବାଦିଦେବ, ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରି ମହା-ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ଅଧିଷ୍ଠିତ ଶକ୍ତି ଇନ୍ଦ୍ର-ଯିଏ କବି ଲୋଭରେ ନୂଆ ଯଜମାନ ସହ ସଖ୍ୟତ୍ୱ ବାଞ୍ଛନ୍ତି ଏବଂ ପୁରୁଣା ଯଜମାନକୁ ଭୁଲିଯାନ୍ତି । ଋଷି କହିଲେ-ରୂପଂ ରୂପଂ ପ୍ରତିରୂପ ବଭୁବ ତଦସ୍ୟ ରୂପଂ ପ୍ରତିଚକ୍ଷଣୀୟ (ଋ. ୬/୪୭/୧୮) ।

ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ନିଦର୍ଶନ କରି ଋଷିକବି ଅନନ୍ତକାଳର ଏକ ସାଧାରଣ ସତ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି । ରୂପରୁ ରୂପ ଓ ପ୍ରତିରୂପ । ଈଶ୍ୱରଇନ୍ଦ୍ର ରୂପର ଅନୁକରଣରେ ଆଉ ଏକ ରୂପ ତିଆରି କରନ୍ତି । ସେ ସର୍ବରୂପହାରୀ ଏବଂ ସର୍ବ ରୂପର ଆକାରଦାତା । ସର୍ବରୂପେଶ୍ୱର । ଏଇଠି ସବୁ ରୂପାତୀତ । ବହୁ ରୂପ ଲାବଣ୍ୟ ହରାଇ ବସନ୍ତି-ଏକ ପ୍ରକାର ସମର୍ପଣ ଭାବରେ ନିଜର ସତ୍ତା ପାଶୋରି ପକାନ୍ତି ।

ରୂପରୁ ରୂପର ସୃଜନ ସହିତ ରୂପାବିଷ୍ଟ ମୋହ ତୁଟି ନ ପାରିଲେ ସୃଜନର ପ୍ରସାର ହୋଇଉଠେ ଅସମ୍ଭବ। ଚେତନାଟି ସେତେବେଳେ ହୋଇଯାଏ ସ୍ଥାଣୁ। ଏଣୁ ନିରୂପ ନିରବୟବ ହୋଇ ଚେତନା ଈଶ୍ୱରଟି ବିଦ୍ୟମାନ ରହେ ନିରନ୍ତର-ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏଇ ଯେ ପୁଣି ସୃଷ୍ଟିହେବ ରୂପ; ରୂପାମୃତ ପାନରେ ସୃଷ୍ଟିର ଲାବଣ୍ୟର ଆଭା ଝଟକି ଉଠି ହସାଇବ ବିଶ୍ୱକୁ, ଜୀବନକୁ। ଚିତ୍ର ଓ ସାହିତ୍ୟ ଏହି କାମ କରନ୍ତି। ଇନ୍ଦ୍ରିୟର କୋପରୁ ସୃଷ୍ଟିକୁ ରକ୍ଷା କରିବାର ମନ୍ତ୍ର ଜାଣନ୍ତି ବୋଲି ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ଦ୍ୱାର ଦେଇ ଭିତରକୁ ପ୍ରବେଶନ୍ତି ଓ ଘରବାଡ ଡେଇଁ ବାହାରିଯାନ୍ତି। ଚିତ୍ରଟିଏ ଦେଖିବାରେ କବିତା ବା ଗଳ୍ପଟିଏ ପଢିବାରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ପରିପୂରଣ ଘଟୁଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ ସତ୍ ଦ୍ରଷ୍ଟା ଓ ପାଠକ ପକ୍ଷରେ ଏହା ସମ୍ଭବ। ସତ୍ତାର ବିଲୋପ ଘଟୁଥାଏ ବୋଲି ତ ଆନନ୍ଦ ମିଳେ। ଏକ ଚିରନ୍ତନ ଆନନ୍ଦ।

ଏହି ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧରେ ବିଚାରର ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଛି ଓଡିଆରେ ତିନୋଟି ନୂତନ ସ୍ୱାଦର ଉପନ୍ୟାସ। ରଚିଛନ୍ତି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଖ୍ୟାତିସଂପନ୍ନ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଡକ୍ଟର ଦିନନାଥ ପାଠୀ। ଗ୍ରନ୍ଥ ତିନୋଟି ହେଉଛି-ସାୟୋନାରା (୯୮), ପୁନର୍ନବା (୯୯) ଓ ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ(୦୧)। ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଅବନ୍ତୀ ପ୍ରକାଶିତ; ଯଥାକ୍ରମେ ୨୩୫, ୩୦୦ ଓ ୨୬୨ ପୃଷ୍ଠାର ଅର୍ଥାତ୍ ନାତିଦୀର୍ଘ କଳେବର; କିନ୍ତୁ ସୁନ୍ଦର, ଶୋଭନ ନିର୍ଭୁଲ ଅଭିଜାତ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ତ୍ରୟୀ। ଏହା ପ୍ରକାଶିତ ଶିଳ୍ପ-ମର୍ଯ୍ୟାଦାର ଗୋଟିଏ ସ୍ମୃତିକର ଉତ୍ପାଦନ। ଆଭିଜାତ୍ୟ ସହିତ ପ୍ରକାଶନର ସମ୍ବନ୍ଧ ଅନେକତ୍ର ଅର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆକଳିତ ବା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ। ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେପରି ହୋଇନାହିଁ।

ବ୍ୟବସାୟର ଇତରତାକୁ ଅତିକ୍ରମକରି ଶିଳ୍ପ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିତରଣ କରୁଛି। ପୁସ୍ତକର ପାଠକ ଦରିଦ୍ର ଓଡିଶାରେ ପାଠକର ହାତରେ ଏପରି ମନୋଜ୍ଞ ପ୍ରଚ୍ଛଦ, ଆନ୍ତପ୍ରଚ୍ଛଦ ତଥା ବହୁ ଚିତ୍ର ସମ୍ବଳିତ ଭିତର ପୃଷ୍ଠାଗୁଡିକ ରସୋତୀର୍ଣ୍ଣ କାବ୍ୟପାଠର ସୁଯୋଗ ଦେଇଛି। ଏପରି ଉଦ୍ୟମ ଅଭିନବ। ଏକ ରିସ୍କ ଏବଂ କଳାପ୍ରାଣତାର ଆଲୋଡନ ବୋଲି ମନେହୁଏ। କଳା ସହ ମନଟିଏ ଆତୁର ରୁଚିସ୍ନାତ ନ ହେଲେ ଶୋଭନ ପାବନ ହୁଏ ନାହିଁ, ପାବନ ଓ ଶୋଭନ ଯେ ଆତ୍ମଜ ଏବଂ ଏ ଦୁଇଙ୍କର ସଂଘଟନ ଅତ୍ୟାଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ, ଏହା ଶିଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଦିନନାଥ ପାଠୀ। ବହିଟିଏ ହାତରେ ଧରୁ ଧରୁ ତା'ର ପ୍ରେମରେ ପଡିଯିବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ (ଅବଶ୍ୟ ଏପରି ପାଠ ପ୍ରେମିକଙ୍କର ଅଭାବ ନଥିବ ଓଡିଶା ଭୂଇଁରେ)। ତେବେ ଆମର ରୁଗ୍ଣ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥାଗୁଡିକ ପାଇଁ ଏହା ଏକ ଆହ୍ୱାନ। ଏଠାରେ ସୂଚନାଯୋଗ୍ୟ ଯେ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡିକର ମୂଲ୍ୟ ଦେଢଶ ଦୁଇଶ ଟଙ୍କା ମାତ୍ର (ଏ ଅବଧି ଭୀରୁ ପାଠକ ସମର୍ଥ ହୋଇ ନାହିଁ ଏତେ ମୂଲ୍ୟର ବହି କିଣିବା ପାଇଁ। ଏଣୁ ଅନୁଷ୍ଠାନର ପାଠାଗାର ମଣ୍ଡନ କରିବାକୁ ବିହିତ।)

ପଢିବାକୁ ଭଲ ଲାଗେ । ପଢିଗଲେ ମିଳେ ଅନୁଭବ; ନୂଆ ପରିବେଶ, ନୂଆ ଚରିତ୍ର, ନୂଆ ବିଷୟ ଓ କାହାଣୀରେ ମନକୁ ଆବୋରିନିଏ । ଭାଷାରେ ସୃଜନର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଓ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୁଏ ଏକ ବିସ୍ମୟକର କାବ୍ୟବୋଧ-ଉତ୍ତରଣଶୀଳ ଅନ୍ୱେଷା । କ୍ୱଚିତ୍ ସ୍ରଷ୍ଟା ନୂଆ ପରିବେଶଟିଏକୁ ଏପରି କାବ୍ୟିକ ଆବେଗ ଭିତରେ ବାନ୍ଧିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି; ଦେଇଛନ୍ତି ଗତାନୁଗତିକତାରୁ ମୁକ୍ତ ନୂତନ କାହାଣୀ । ଓଡିଆ ଉପନ୍ୟାସର ସୌଭାଗ୍ୟ ଚିତ୍ର ବିଦ୍ୟା ସଂପର୍କିତ ତିନୋଟି ନୂତନ ଉପନ୍ୟାସ ଡକ୍ଟର ପାଠୀଙ୍କ ମାନସକନ୍ଦରରୁ ନିସୃତ ହୋଇଆସି ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ତିନୋଟି ସରୋବର, ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନ ଅରବିନ୍ଦ ଲୀଳାରତ ସରୋବର । ଉପନ୍ୟାସ ତ୍ରୟୀର ଗୋଟିଏ ବିଷୟଗତ କ୍ରମୋତ୍ତରଣ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ମୃଣ୍ମୟ ଶିଳ୍ପକୁ ଆଧାର କରି ଶିଳ୍ପୀର ସାଧନା (ପୁନର୍ନବା), ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ସୂକ୍ଷ୍ମକଳା ଭିତରେ ଭାସ୍ୱରର ପ୍ରତିଭା (ସାୟୋନାରା) ଏବଂ ଚିତ୍ରର ଲଳିତ ଛବିର ଅନ୍ତରାଳରେ ଫୁଟନ୍ତ ପ୍ରେମର ଲୀଳାମୟ ଛନ୍ଦ (ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ)-ସ୍ଥୂଳରୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ, ସୂକ୍ଷ୍ମରୁ ସୂକ୍ଷ୍ମତର ଅନୁଭବକୁ ନେଇ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ।

'ସାୟୋନାରା' ଉପନ୍ୟାସ ଭାବଜଗତରେ ଓଡିଶା ଓ ଜାପାନ ମଧ୍ୟରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ଧାର୍ମିକ ସଂପର୍କର ସୂତ୍ରଟିକୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରବାକୁ ଯାଇ ପହଞ୍ଚିଛି ଶୂନ୍ୟବାଦରେ, ଯେଉଁଠି, ଦେହ ଓ ମନ ନିସ୍ପୃହ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଧର୍ମର ମହତ୍ତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ସହ ଦେହୋତ୍ତର କାମନାର ସିଦ୍ଧି ଖୋଜିଛି । ଜୀବନରୁ ଆହୃତ ଅନୁଭୂତିର ପୁଞ୍ଜି ଉପରେ ଜୀବନୋତ୍ତର ଆକାଙ୍କ୍ଷାକୁ ବୃହତ୍ତର ସ୍ୱାର୍ଥ ବୋଲି ମନେ କରିଛି । ସେଇଠି ବ୍ୟକ୍ତି ନାହିଁ, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରସାରଣ ପ୍ରକୃତି ଭିତରେ ସଞ୍ଚରି ଯାଇଛି ଏବଂ ପ୍ରକୃତି ମାଛମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛି ଜନ୍ମ-ମୃତ୍ୟୁର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକୁଳିବାର ବାଟ କ'ଣ? ପାପପୁଣ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା କ'ଣ? ବୁଦ୍ଧ କିଏ? (ଜାପାନ ମାଛର ଦେଶ, ସେ ମାଛ ସୁନାର) ପ୍ରଶ୍ନ କରୁଛି ପୁଣି କେତକୀକୁ ।

କେତକୀ ଓଡିଆ ଝିଅ । ଦିଗପହଣ୍ଡିରୁ ଦିଲ୍ଲୀ ଯାଇ ପାଠ ପଢିବା ଭିତରେ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ ହୋଇଛି ନରହିତୋ ସାଙ୍ଗରେ । ନରହିତୋ ଜାପାନର ପିଲା । ସ୍ଥାପତ୍ୟରେ ଆଗ୍ରହୀ, ବିଶେଷକରି ବୌଦ୍ଧ ସଂସ୍କୃତିରେ ଅବଗାହୀ । କେତକୀ ସହ ବନ୍ଧୁତା ହେବା ପରେ ଓଡିଶାରେ ବୌଦ୍ଧପୀଠର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ତଥା ସଂସ୍କୃତିର ପରିଚୟ ପାଇଛି । କ୍ରମେ ସଂପର୍କ ଉଭୟଙ୍କ ମାନସରେ ପ୍ରେମର ଫଲ୍‌ଗୁ ରୂପେ ନୀରବ ଅନ୍ତଃସଲିଳ ହୋଇଉଠିଛି । କେତକୀ ଯାଇଛି ଜାପାନ । ନରହିତୋର ଘରେ କେବଳ ତା'ର ମା' । ଅଛି କଣ୍ଢେଇ କାରଖାନା । ସ୍ଥପତି ନରହିତୋ ସେଥିରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ଦୁହେଁ ବୁଲନ୍ତି ଜାପାନ, ଯେଉଁଠି ଏବେ ବି ସୁନ୍ଦର ବୌଦ୍ଧ ମୂର୍ତ୍ତିମାନ ସାଧାରଣ ଦୃଶ୍ୟରେ ପରିଣତ । ଉପାସନାରେ ବୌଦ୍ଧାଚାରର ଇଙ୍ଗିତ । ବିଶ୍ୱାସରେ ତଥାଗତଙ୍କ ଆକର୍ଷଣ ଜୀବନଠୁ

ଅଧିକ ପ୍ରିୟ ଓ ପରମ। ନରହିତୋର ମା' ଭାବନ୍ତି କେତକୀ ପରି ଗୁଣର ଝିଅକୁ ପାଇବେ ବୋହୂ ପରି। କିନ୍ତୁ ପୁଅ ନିର୍ବାଣ ସାଧନାରେ ଅଙ୍ଗୀକୃତ, ନିର୍ବାଣରେ ଦାୟବଦ୍ଧ ମନ ଓ ଶରୀର। କେତକୀ ନରହିତୋର ନିର୍ବେଦ ଭାବ କାଟିଦେଇଛି। କଥାବସ୍ତୁର ଏଇ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବର୍ଣ୍ଣନାର ବାହୁଲ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ଶାସ୍ତ୍ରାନ୍ତରରେ ନିଜର ମେଖଳା ଖୋଲି ଦେଇଛି ଏବଂ କଥାବସ୍ତୁ ଛୁଇଁଛି ଦର୍ଶନର ଦିଗନ୍ତ। ଶରୀର ହୀନ ମୃତ୍ତିକା ନୁହେଁ, ଅପାଙ୍‌କ୍ତେୟତାରେ ତା'ର ନିୟତି କେବଳ ବୈରାଗ୍ୟର ସ୍ୱର ଶୁଣାଇବ। ଦେହ ସର୍ବଶାସ୍ତ୍ରର ମୂଳ ଇନ୍ଧନ ସତ କିନ୍ତୁ ସେଇଥିରୁ ଦେହୋତ୍ତରଣର ବିସ୍ମୟକର ଆବିର୍ଭାବ। ଡକ୍ଟର ପାଠୀ ନରହିତୋର ମୁଖ୍ୟ ସାଧନାକୁ ଏଇ ଦର୍ଶନର ରଙ୍ଗରେ ରଞ୍ଜିତ କରିଛନ୍ତି। ସପ୍ତଶରୀରାବରଣ ମଧ୍ୟରୁ ନିର୍ବାଣ ଶରୀରର ଶେଷତମ ଅବସ୍ଥାଟିଏ। ତା ତଳକୁ ତଳ ଛ'ଟି ଶରୀର। ସେଗୁଡିକର ଶୀର୍ଷ ଦେଶରେ ହିଁ ନିର୍ବାଣ ସୁନାଦୀପ କଳିଉଠେ। କେତକୀ ବୁଝାଇଛି-ଶୂନ୍ୟର ପ୍ରଭାବ; ଶୂନ୍ୟର ପୁଣି ଅଛି ଗୋଟିଏ ଅଦର୍ଶିତ ଅବୟବ। ତା ଭିତରେ ଶକ୍ତିର ଆବିର୍ଭାବ। ସମସ୍ତ କଡପ୍ରକୃତିରେ ଶକ୍ତିର ଉତ୍ତରଳ ବନ୍ୟା ଗୋଟିଏ କଥା ପ୍ରତିପାଦନ କରୁଛି ଭୂମି ନ ଥିଲେ ଶକ୍ତି ଅଶକ୍ତି, ନିରର୍ଥକ। ଶକ୍ତିର ଆଶ୍ରୟ ଭୂମିଟିଏ ଅଛି। ଲେଖିଛନ୍ତି ମିଥ୍‌ରୁ ଉଦ୍ଧାର କରି-ଲିଙ୍ଗର ପ୍ରସଙ୍ଗ। ଶକ୍ତିର ପୀଠରେ ଲିଙ୍ଗର ଉତ୍ତୋଳିତ ଚିତ୍ର ହିନ୍ଦୁ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ପରମ୍ପରାରେ ସୃଜନର ପ୍ରତୀକ। ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ଆଧାର ସ୍ୱରୂପ ଏଇ କଳ୍ପନାଟି ହିନ୍ଦୁ ପୁରାଣ ସଂସ୍କୃତିରେ ଯେପରି ଯୁଗାବ୍‌ଧି ଧରି ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ଆସିଛି। ସେଥିରେ ନୂତନତା ନାହିଁ ନିଶ୍ଚୟ କିନ୍ତୁ କଥାବସ୍ତୁର ବିକାଶରେ ଓ ନିର୍ବେଦଗ୍ରସ୍ତ ମନର କ୍ଳାନ୍ତି ଭାଙ୍ଗିବାରେ ତା'ର ଭୂମିକା ଅବଶ୍ୟ ରହିଛି। ପରବର୍ତ୍ତୀ କଥାଟି ଉଠେ କୁଣ୍ଡଳିନୀ ଶକ୍ତିର। କୁଣ୍ଡଳିନୀର ଯୋଗାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟ ବୁଝି ନପାରି ନିର୍ବାଣ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ ଏକ ପାଗଳାମୀ ନୁହେଁ କି? ସେ କଥାଟି ଧରାଇ ଦେଇଛି କେତକୀ। ନିର୍ବାଣର ଶୂନ୍ୟକାୟ, ଶୂନ୍ୟକାୟର ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟର ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଅବବୋଧ ଯଦି ନରହିତୋର ଅଭିଳାଷ ତେବେ ତା'ର ମୂଳ ସତ୍ତାକୁ ବୁଝିବା ଅତି ଆବଶ୍ୟକ। ଏଠାରେ ସୂଚନା ଦେବା ବାହୁଲ୍ୟ ହେବ ନାହିଁ ଯେ, ଯେଉଁ ସାଧନାର ମାର୍ଗ ନେଇ କାପାନ ପୁତ୍ର ବିହ୍ୱଳ, ସେଇ ସୁଷୁମ୍ନା ନାଡିସ୍ଥ ପଦ୍ମସମୂହ ହେଉଛି ନାରୀତ୍ୱର ଅଧିଷ୍ଠାନ। ତାନ୍ତ୍ରିକ ବୌଦ୍ଧାବତାର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବିଦ୍ୱାନ ପାଓସିନ (Poussion)ଙ୍କ ମତରେ ନାରୀତ୍ୱ ହେଉଛି ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୁରୁଷର ସହକାତ। ଶରୀରସ୍ଥ ଚକ୍ର ଓ ତନ୍ମଧ୍ୟସ୍ଥ ପଦ୍ମମାନଙ୍କର ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ରରୁ ଦେଖାଯିବ ଯେ ପଦ୍ମ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ତ୍ରିଭୁଜ। ଏଇ ତ୍ରିଭୁଜଗୁଡିକ ଭଗର ସଂକେତ। ବସ୍ତୁର ନିର୍ବାଣ ସାଧନା ସଂକେତକୁ ଶକ୍ତିର ମୂଳ ଉତ୍ସ ରୂପେ ମାନିନେଲେ ସାଧକ ପକ୍ଷରେ ଦେହ ଏକ ତୁଚ୍ଛ ଅବୟବ ବୋଲି ମନେ ହେବ ନାହିଁ। ଡକ୍ଟର ପାଠୀ ମୂଳତଃ ଶିଳ୍ପୀ, ଦର୍ଶନକୁ ଶିଳ୍ପର ଲଳିତାଙ୍ଗରେ ଦେଖିଛନ୍ତି

ବର୍ଷ ବର୍ଷ ଧରି, ଏବେ ତାକୁ ଭାଷାରେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି, ମଧ୍ୟ ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ଛବିଟିଏ- ଶବ୍ଦ ଭାଷାର ଏଇ ଅର୍ଥକୁ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ କରି । ପଦ୍ମଟିଏ, ତା'ର ଗର୍ଭରେ ବସିଛି ହଂସ । ପଦ୍ମନାଡରୁ ଧୀରେ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖୀ ଏକ ନାଡର ଅଗ୍ରଭାବରେ ଖେଳୁଛି ମାଛ । ଠିକ୍ ଏଇ ଚିତ୍ରର ପୂର୍ବରୁ ଆଉ ଏକ ଚିତ୍ର । ଝିଅଟିଏର ହାତରେ ଧନୁଶର । ଝିଅଟି ନା କେତକୀ? ନା କାମ କେତକୀ? ଅନୁଭବୀ ପାଠକ ପାଇଁ ଚିତ୍ରର ଇଙ୍ଗିତ ଗଦ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବେଶ୍ ରସବନ୍ତ ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣ । କେତକୀର ଗର୍ଭରେ ମାତୃତ୍ୱର ସଂଚାର; ଚିତ୍ର ଓ ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଏଇ ସ୍ଥଳରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଭାରତୀୟ ଦାର୍ଶନିକ ବିଚାରର ଉପଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ମାତୃଗର୍ଭରେ ଅଙ୍କୁରୋଦ୍‌ଗମ୍ ଘଟିଛି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର । ଯିଏ ଆସିବ ସିଏ ଏ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡକୁ ଆଲୋକିତ କରିବ । ସିଏ ବୁଦ୍ଧ; ଏସିଆର ନୁହେଁ ବିଶ୍ୱର ଆଲୋକ । ସେଇ ବୁଦ୍ଧ ଭାରତରେ ଥରେ ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲେ; ହେଲେ ଜନ୍ମଭୂମିରେ ସେ ନାହାନ୍ତି, ଅଛନ୍ତି ଜାପାନରେ । ଏବେ ଯେଉଁ ନୂତନ ବୁଦ୍ଧ ଆସିବେ ତାଙ୍କର ବୀଜପ୍ରଦ ପିତା ଭାରତର କେହି ନୁହଁନ୍ତି । ସେ ଜାପାନର, କିନ୍ତୁ ବୀଜକୁ ଧାରଣ କରିବାର ଶକ୍ତି ରହିଛି କେବଳ ଭାରତର ଜଣେ ନାରୀର, ଯିଏ ବୁଝେ ଦେହର ତତ୍ତ୍ୱ, ଦେହାନ୍ତରକୁ ଗମିବାର ରହସ୍ୟ, ଦେହୋତ୍ତର ଶକ୍ତିର ପରମ ଗୂଢତତ୍ତ୍ୱ । ଜାପାନର ନରହିତୋ ହୁଏତ ବୁଦ୍ଧ ହେବାପାଇଁ ବା ନିର୍ବାଣ-ଆସକ୍ତ ହୋଇ ସାଧନା କରିପାରେ । ସେ କ'ଣ ବୁଝିବ ଦେହରୁ ଦେହାତୀତ ହେବାର ରହସ୍ୟମୟ ତତ୍ତ୍ୱ? ଭାରତ ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ଜନ୍ମ ଦେଇପାରେ, ତାର ସାଧନାରେ ଦେହୋତ୍ତର ତତ୍ତ୍ୱର ଜ୍ଞାନ ଓ ନିର୍ବାଣର ତୃପ୍ତି ଦେଇପାରେ କିନ୍ତୁ ପ୍ରବୁଦ୍ଧ ବୁଦ୍ଧକୁ କୋଳରେ ରଖିପାରେ ନାହିଁ, ସେ ଅସମର୍ଥ ଏଥିପାଇଁ ତା'ର ଦାୟିତ୍ୱ ସେ ଜନ୍ମ ଦେବ, ସାଧନା ଶିଖାଇବ । ପାଳନ କରିବ ଜାପାନ ବା ଅନ୍ୟ ଦେଶ । ଆଲୋକର ଉତ୍ସ ହେବ ଭାରତ, ଆଲୋକ ବିଶ୍ୱ । ଗୋଟିଏ ଆଲୋକର ଅବର୍ତ୍ତମାନତାରେ ଆଉ ଏକ ଆଲୋକ ଜନ୍ମିବ । କୋଇଲି ଛୁଆକୁ ପାଳେ କୁଆ । ଏବେ ବି ଜାପାନ ପାଳନ କରୁଛି ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ।

କେତକୀର ଗର୍ଭରୁ ଜନ୍ମିଲେ ବୁଦ୍ଧ । ନାରୀତ୍ୱ ମାତୃତ୍ୱର ଦର୍ପଣରେ ଝଲସିତ ହୋଇ ଉଠିଲା । କିନ୍ତୁ ବିଚଳିତ ହୋଇ ଉଠିଲେ ନରହିତୋର ମା' । ଶିଶୁଟିର ମୁହଁ ଠିକ୍ ତା'ର ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ପରି । ନରହିତୋର ବାପ, ପରନାରୀ ଆସକ୍ତ ହୋଇ ଘରଛାଡି ଥିଲେ । ନାନା କୁକର୍ମରେ ଲିପ୍ତ ଥିଲେ । ଯୌବନକାଳରେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ହରାଇ ଛୋଟ ପୁଅଟିକୁ ଚାହିଁ କାଳ କାଟିଥିଲେ ମା' । ସେଇ ମା' ଏବେ ଦେଖୁଛନ୍ତି ବୋହୂର ପେଟରୁ ସେ ଜନ୍ମ ନେଇଛି । ସେ ପୁଣି ଆଉ କେଉଁ ନାରୀର ସର୍ବନାଶ କରିବାକୁ ଜନ୍ମ ନେଲାଣି । ତାର ବିନାଶ ଦରକାର । ତା ପରେ ଆଉ ଏକ ଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା । ପୁଅକୁ ଯେତେ ବୁଝାଇଲେ କେତକୀକୁ ବିବାହ ହେଇ ପଡିବାକୁ ପୁଅର ଏକା ଜିଦ୍ ସେ

ହେବ ନିର୍ବାଣର ସାଧକ। ଅବିବାହିତ ପୁଅର ପୁଣି ପିଲା? ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଜାପାନ ସମାଜ ଏ ଘଟଣାକୁ ସହିବ ନାହିଁ। ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଦୁଃଖଦ ହେଇଯିବ। ଏଇ ଦୁଇଟି କାରଣ ଥିଲା ଯଥେଷ୍ଟ ବୁଢ଼ୀ ପାଇଁ ନାତିକୁ ହତ୍ୟା କରିବାର। ପୁଅ ଜନ୍ମ ଦେଇ ଶାନ୍ତିରେ ନିଦ ଯାଇଥିବା କେତକୀର ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ବୁଢ଼ୀ ମାଟିରେ ପୋତି ଦେଲେ ଶିଶୁକୁ। କହିଲେ କ'ଣ ନା ସେ ସ୍ୱପ୍ନରେ ଦେଖିଛନ୍ତି ଦୁଇଜଣ ସ୍ୱର୍ଗର ଦୂତ ରାଜକୀୟ ରଥରେ ଆସି ଶିଶୁକୁ ନେଇଗଲେ। ତାହା ତେବେ ବାସ୍ତବରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି। ବୁଢ଼ଙ୍କର ଘଟିଛି ସ୍ୱର୍ଗାରୋହଣ। ବିଶ୍ୱାସ ଅବିଶ୍ୱାସର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଭିତରେ ମାତୃତ୍ୱର ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାରକୁ କେତକୀ ପ୍ରବୋଧନା ଦେବା ସହଜ ହୋଇ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ତାକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ନରହିତୋ ଏବଂ ତାର ବାଲ୍ୟ ସହପାଠୀ ଅରୁଣ।

କଥାବସ୍ତୁର ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ କାହାଣୀ ଶିଳ୍ପୀ ଅରୁଣକୁ ନେଇ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଛି। ଶାନ୍ତିନିକେତନରେ ଚିତ୍ରକଳାରେ ପାଠ ପଢ଼ି ଅରୁଣ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବେ ଆସି ଯୋଗଦିଏ ଜାପାନର ଏକ କନ୍‌ଫରେନ୍‌ସରେ। ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧରେ ଧ୍ୱସ୍ତ ଜାପାନର ରୁଗ୍‌ଣ ଜୀବନର ଛବି, ଧ୍ୱଂସର ତାଣ୍ଡବ, ବହୁବର୍ଷ ପରେ ମଧ୍ୟ ପରମାଣୁର ବିକଟ ବୀଭତ୍ସ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇନଥିବା ଶିଶୁର ମର୍ମାନ୍ତିକ ରୋଗ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଯନ୍ତ୍ରଣାର କାହାଣୀ ଶୁଣିଛନ୍ତି ବିଶ୍ୱର ଚିତ୍ରବିଦ୍‌ମାନେ। ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ଭୟାବହ ଘଟଣାର ଚିତ୍ର। ଗାଲେରୀମାନ ଭର୍ତ୍ତି ହୋଇଛି ଜଘନ୍ୟ ମାନବୀୟ ଆଚରଣର କଳଙ୍କ କୀର୍ତ୍ତିକୁ ଚିତ୍ରରେ ପ୍ରତୀକିତ କରି। ଘଟଣାକ୍ରମେ ଅରୁଣ ହୋଇଛି ନରହିତୋର ଅତିଥି। ତାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଥିଲା ଏକ ଦୁଃଖ। ସହପାଠୀ ମିତାଲିକୁ ବିଭା ହୋଇ ଦାରିଦ୍ର୍ୟରେ ଜୀବନ କଟାଇବା ବେଳେ ମିତାଲି ପୁଅଟିଏ ଜନ୍ମଦେଇ ଆଖି ବୁଜିଥିଲା। ପୁଅଟିକୁ ଅରୁଣ ଛାଡ଼ିଥିଲା ଜଣେ କଳାପ୍ରେମୀ ଧନୀ ନାରୀ ଇନ୍ଦ୍ରାଣୀ ପାଖରେ। ସେଇ ଅରୁଣ ଏବେ ବୁଝାଇଛି କେତକୀକୁ-"ପ୍ରେମ ଓ ବୈରାଗ୍ୟ ଭିତରେ ହିଁ ଫରକ। ପ୍ରେମର ଉତ୍କର୍ଷରେ ବୈରାଗ୍ୟ ସକାଳର ସୂର୍ଯ୍ୟ ଭଳି ଆପେ ଆପେ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ। ବୈରାଗ୍ୟର ଆତିଶଯ୍ୟ ନିଛକ ପ୍ରେମାନୁଭୂତି ମାଧ୍ୟମରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଏ; ଦୈହିକ କାମନାରେ ନୁହେଁ। ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ, ସମଗ୍ର ମାନବଜାତି ନିରବଧିକାଳ ଏକ ପ୍ରେମାଶ୍ରିତ। ଜାପାନ ଓ ଦିଗପହଣ୍ଡି ବିଶ୍ୱର ଏକାଭଳି ଦୁଇ ଜନପଦ। ନରିହିତୋ ଓ କେତକୀ କାଳ ପ୍ରବାହରେ ନିମିତ୍ତମାତ୍ର (ପୃ.୨୨୨)। ପ୍ରେମ ଓ ବୈରାଗ୍ୟ ବାସ୍ତବରେ ଦେହର ଦାଉକୁ ବୁଝି ଚେତନାର ସ୍ତରରେ ତା'ର ରୂପାନ୍ତର କରିଥିବା ମଣିଷ ପାଖରେ ସମତୁଲ୍ୟ। ପ୍ରେମରୁ ବୈରାଗ୍ୟ ପୁଣି ବୈରାଗ୍ୟର ପରିଣତି ବିଶ୍ୱପ୍ରତି ପ୍ରେମରେ। ଏ ଦର୍ଶନ ଭାରତ ବା ଓଡ଼ିଶାରେ ବିରଳ ନୁହେଁ। ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଠୀ ସେ ଖବର କେବଳ ରଖି ନାହାନ୍ତି ଓଡ଼ିଶାରେ ତା'ର କୋଡ଼ୋଟି ଉଦାହରଣ ଖୋଜିଛନ୍ତି,

ଚିକିଟୀ ଓ ଦିଗପହଣ୍ଡିର ରାଜବଂଶ ଭିତରେ । ଚିକିଟୀ ରାଜବଂଶର ସନ୍ତାନ ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରେମର ନିଦର୍ଶନ ଖୋଜି ଥିଲେ ସମୁଦ୍ର କୂଳର ନୋଳିଆ କନ୍ୟା ଭିତରେ, ଇଂଲଣ୍ଡର ମେରୀ ଭିତରେ, ନିଛାଟିଆ ଘଞ୍ଚ ଅରଣ୍ୟାନୀର ସୁରଭିତ ପ୍ରାକୃତିକ ଅଙ୍ଗ ଭିତରେ । ଯାହା ପାଇଥିଲେ ଚିତ୍ର ଦେଇଥିଲେ ନିଜର ଅନୁଭୂତି ଚିତ୍ରଭିତରେ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ବୀରଭଦ୍ର ଦିଗପହଣ୍ଡିର ରାଜଥାଟ ଛାଡି ସନ୍ୟାସ ନେଲେ ଏବଂ ସନ୍ଥ ଅରକ୍ଷିତ ଦାସ ହୋଇ ଶୁଣାଇଲେ ବୈରାଗ୍ୟର ବାର୍ତ୍ତା । ସେହି ବାର୍ତ୍ତା ଭିତରେ ଜୀବନକୁ ପ୍ରେମର ଅବଦାନର କାହାଣୀ ନଥିଲା ନୁହେଁ; ବୈରାଗୀର ସିନା ସଂସାର ନାହିଁ, ସେ ସମସ୍ତ ସଂସାରୀର ନମସ୍ୟ ।

କେତକୀର ରକ୍ତରେ ଦିଗପହଣ୍ଡି ବନାମ ଓଡିଶାର ଦର୍ଶନ; ନରହିତୋ ପରି କଣେ ବିଦେଶୀର ସାଧନା-ଆତୁର ମନ, ଅରୁଣ ପରି ପ୍ରେମାନୁଭୂତିରୁ ବୈରାଗ୍ୟର ମନ୍ତ୍ର ଶିଖିଥିବା ବନ୍ଧୁର ଉପଦେଶ ନିଷ୍ଫଳ ହୋଇନାହିଁ । ରୂପାନ୍ତର ହୋଇଛି ତାର ଚେତନାରେ, ସେଇଥିପାଇଁ ମାଛମାନେ ପାଚାରିଥିବା ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବାପାଇଁ ସେ ଅସମର୍ଥ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ କି ଉତ୍ତର ବା ସେ ଦେବ? ଭାରତବର୍ଷର ଦର୍ଶନର ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ତର ଚାହେଁନା; ଚାହେଁ ମନରେ ତା'ର ଉତ୍ତରଣ । ଚେତନାରେ ତାର ସଂସ୍ଥାପନ, ଦେହ ଓ ବିଶ୍ୱରେ ତା'ର ରୂପାନ୍ତର । କେତକୀର, ଅରୁଣର ଘଟିଛି ସେହିପରି ଅବସ୍ଥା । ସେମାନେ ପ୍ରଶ୍ନ ଓ ଉତ୍ତର ପରମ୍ପରାର ଦାୟାଦ ନୁହଁନ୍ତି, ଦାୟାଦ ହୋଇଛନ୍ତି ଦର୍ଶନର । ଜୀବନରେ ତା'ର ଉପଯୋଗର ତୁଚ୍ଛା କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଯୋଗମାର୍ଗରେ ଅବଲମ୍ବିତ କରି କେହି କେବେ ଦାୟାଦତ୍ୱ ସାର୍ଥକ କରିନାହାନ୍ତି, ସାର୍ଥକ ହୋଇଛନ୍ତି ଆଚରଣରେ ପ୍ରକଟକରି । ସେ ଦର୍ଶନ ହେଉ ବୌଦ୍ଧ ଶୂନ୍ୟବାଦ ବା ଅଦ୍ୱୈତମତ, ସାଂଖ୍ୟର ପୁରୁଷ ପ୍ରକୃତି ତତ୍ତ୍ୱ ବା ଅନ୍ୟ କିଛି ଦେହ ଓ ମନର ମୁକୁଳା ଗୀତିରୁ ତାହା ପୃଥକ୍ ନୁହେଁ ।

ଉପନ୍ୟାସରେ ସୁନା ମାଛର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏକ ଚମତ୍କାର ସଂଯୋଜନା । ବୌଦ୍ଧିକତା ସହ ରସବନ୍ତ କଳ୍ପନାର ସଂଯୋଗ । ନରହିତୋ ପୋଖରୀର ମାଛମାନେ ନିଦରଦୀ ନିଷ୍ଠୁର ପ୍ରାଣୀ ନୁହଁନ୍ତି । ସେମାନେ ଦେଖିଛନ୍ତି ବୁଡୀର ଶିଶୁକୁ ପୋତିଦେବା ଦୃଶ୍ୟ, ଶୁଣିଛନ୍ତି ଅରୁଣ ଜୀବନର ଭଙ୍ଗୁର ଦାମ୍ପତ୍ୟର ପ୍ରେମ, ଦେଖିଛନ୍ତି କିମାନୋ ପିନ୍ଧି କଣ୍ଢେଇଟିଏ ପରି ପ୍ରଜାପତିର ବାସନା ନେଇ ଉଡିଯାଉଥିବା କେତକୀର ଆତୁର ମୁହଁ ଓ ନରହିତୋ ସହ ତାର ପ୍ରେମର ସମ୍ଭାଷଣ । ଦୁଃଖ ଓ ସୁଖର ଏଇ ଚିର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ରହସ୍ୟମୟ କାହାଣୀ ମଣିଷକୁ କେତେ ଆନମନା ନ କରେ, କେତେ ସଂସାର ଉଜାଡି ନଦିଏ, କେତେ ଶ୍ରାବସ୍ତୀର ରାଜରାଣୀକୁ ଶୋକବିଧୁରା ନକରେ । ୟୁକିଆ ପରି ଝିଅ, ଯେଉଁମାନେ ରକ୍ତରେ ଧରିଛନ୍ତି ପରମାଣୁର ବୀଭତ୍ସ କଳଙ୍କ; ମୃତ୍ୟୁଶଯ୍ୟାରେ ପଡି ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ତ୍ରାହି ପାଇଁ ବଗ ତିଆରି କରି ଚାଲିଛନ୍ତି; ଆଶା

ହଜାରେ ବଗ ତିଆରି ହୋଇଗଲେ ଦେହ ସୁସ୍ଥ ହେବ-ଏତେ ଆଶା କେତେ ସହଜରେ ନିରାଶାରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ବିଶ୍ୱରେ କେଉଁଠି ସେଦିନ ଲୁଚିଥିଲା ପ୍ରେମ ଯେଉଁଦିନ ଯୁଗାବ୍‌ଧିର ମଳୟ ପବନକୁ, ଅନାଗତ ଶିଶୁର ଲୁକ୍‌କାୟିତ ଧମନୀର ରକ୍ତକୁ ବିଷାକ୍ତ କରି ପରମାଣୁ ବୋମା ଜାପାନର ଆକାଶରେ ରକ୍ତମୟ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ? ହିଂସାର ଏହି ଉତ୍‌ଫୁଲ୍ଲ କଳଙ୍କ ଦେଖିବାକୁ ନରହିତୋର ପୋଖରୀରେ ମାଛମାନେ ନଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସେ ଇତିହାସ ସେମାନେ ରଖିଥିଲେ । ଥିଲେ ହୁଏତ ହିଂସାର ଅବତାରୀମାନଙ୍କୁ ସେ ସେଇ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଥାନ୍ତେ ଯାହା କେତକୀକୁ ପଚାରିଥିଲେ । ତଥାଗତ ଯାହା ପଚାରିଥିଲେ ଭିକ୍ଷୁଣୀ କିସାକୁ, କୁହ, କେଉଁ ଘରେନାହିଁ ମୃତ୍ୟୁ । ମାଛମାନଙ୍କ ମୁହଁରୁ ଏବେ ସେଇ ପ୍ରଶ୍ନ । ବର୍ଣ୍ଣନାର ଏପରି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉପନ୍ୟାସ ସୁଖପାଠ୍ୟ ହୋଇଛି । ଅଧିକନ୍ତୁ ଅଥୟ ମଣଷ ପାଇଁ ପ୍ରକୃତିର ସ୍ଥିର ଶାନ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ତର ଜନିତ ମଣିଷକୁ ସହିଷ୍ଣୁ, ବୋଧଶୀଳ ହେବାକୁ ଇଙ୍ଗିତରେ ନିଦର୍ଶନ ହୋଇଛି । ମାଛ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟହୀନ ଆଧେୟ, ଆବେଗର ଆବହ ଭିତରେ ତାହାକୁ କେବଳ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ ବୋଲି ଚେତେଇ କୁହନ୍ତି । ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ମାଛ ଆବେଗ ଓ ସ୍ୱତଃଲବ୍ଧ ଜ୍ଞାନର ସପକ୍ଷରେ ଏବଂ ଜୀବନର ଜାଗତିକ ବନ୍ଧନ ଓ ଭୌତିକ ଲାଳସାର ବିରୋଧୀ ହୋଇ ଉଭା ହୁଅନ୍ତି । ସେହିପରି ଦେହ ବିପକ୍ଷରେ ମନ, ସାଧାରଣ ଚେତନ ଅପେକ୍ଷା ଅବଚେତନର ବାର୍ତ୍ତା ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରତୀକର ଏଇ ରହସ୍ୟ ବୁଝି ନପାରିଲେ ମନେହେବ ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ବର୍ଣ୍ଣନାର ଅତ୍ୟୁକ୍ତି । ଶିଳ୍ପୀ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଠୀ ପ୍ରତୀକ ଅନଭିଜ୍ଞ ନୁହନ୍ତି । ତେଣୁ ବର୍ଣ୍ଣନାଟି ସପ୍ରସଙ୍ଗ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ, କଳାତ୍ମକ ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମନୋଜ୍ଞ ।

ଉପନ୍ୟାସର ଶେଷ ଭାଗରେ ଏପରି ଏକ ସୂତ୍ରାଦର୍ଶୀ ସଂଯୋଜନ ବିଷୟରେ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ରୂଢବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ ଶୈଳୀ ମୁକ୍ତ କରିଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ।

କେତକୀ, ନରହିତୋ ସତରେ କ'ଣ ଆବେଗରେ ଭାସିଯାଇ ନଥିଲେ? ଏପରିକି ତା'ର ମା । କେତକୀ କ'ଣ ଜାଗତିକ ସୁଖର ସ୍ରୋତରେ ମାତୃତ୍ୱର ସନ୍ଧାନ କରିନଥିଲା ? ଦେହ ମନର ସଂପର୍କ ନବୁଝି ନିର୍ବାଣକୁ ଜୀବନର ଚାନ୍ଦ ବୋଲି ମନେ କରି କେତକୀ ବା ଅରୁଣର ଅବଚେତନ ମନରେ ଥିବା ଦିଗପହଣ୍ଡି ଓରଫ୍ ଓଡିଶାର ସଂସ୍କୃତି; ବୈରାଗ୍ୟକୁ ବିଶ୍ୱପ୍ରେମର ଆୟୁଧ କରିବାର କୌଶଳ ।

'ପୁନର୍ନବା' ମୃଣ୍ମୟ ଶିଳ୍ପୀର ଜୀବନ ତଥା ମଠ ମନ୍ଦିରର ସାଧୁମହନ୍ତ ଓ ତତ୍‌ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର କାହାଣୀ । କଳା ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଆନ୍ତ ସଂପର୍କର କାହାଣୀ । ଇତିହାସରେ ସାମନ୍ତବାଦ ଓ ତାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ବଢିଥିବା ମଠମନ୍ଦିରମାନ ବହୁ ଆବିଳ ଅନାଦର୍ଶ ଚିତ୍ରର ପୃଷ୍ଠା ଯୋଡିଛନ୍ତି । ନିଜ ଭିତରେ ସ୍ୱବିରୋଧୀ ଲକ୍ଷଣଗୁଡିକୁ ନେଇ ବିକାଶ ସହିତ ପତନର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଖଞ୍ଜିଛନ୍ତି ।

ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେଗୁଡିକ ଥିଲେ ଏକ ପକ୍ଷରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ କଳା, ସଂସ୍କୃତିର ରୁଚିସଂପନ୍ନ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ। ସେମାନଙ୍କ ମଠ ଆଦର୍ଶ ଥିଲା ଏକ ପ୍ରକାର ଆଭିଜାତ୍ୟ; ଲୋକ ସଂପର୍କର ଘେନାଘେନି ଭାବରେ ଏକପ୍ରକାର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଜନଯାତ୍ରାର ଆଟୋପ। ବାରମାସରେ ତେର ପର୍ବପର୍ବାଣିର ପାଳନ ଓ ମହୋତ୍ସବ ଆୟୋଜନ ଭିତରେ ନାଟତାମସାର ବ୍ୟବସ୍ଥା। ସେଥିପାଇଁ ଅତୀତରେ ବିଶେଷକରି ଦକ୍ଷିଣ ଓଡିଶା ଓ ଅନ୍ୟ କେତେକ ସ୍ଥାନର ମଠୀୟ ସଂସ୍କୃତି କଳା, ସାହିତ୍ୟ ସଂଗୀତର ବିକାଶର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର। ପୁରୁଣା ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ବହୁ ରାଜବଂଶ ଏବଂ ଛୋଟ ଛୋଟ ଜମିଦାରୀ ଅଂଚଳ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ମରଣୀୟ ନିଶ୍ଚୟ। 'ପୁନର୍ନବା' ଉପନ୍ୟାସ ସେହି ଅପସୃତ ସମୟର ଇତିହାସକୁ ଅଙ୍କନ କରିଛି। ସାଥେ ସାଥେ ପ୍ରଦାନ କରିଛି ମୂର୍ତ୍ତି ନିର୍ମାଣ ଶୈଳୀ, ଭାଷା ବନ୍ଧନ ରୀତିଠାରୁ ପୃଥକ ଏକ ଉପନ୍ୟାସ ଯାହା ଚିତ୍ରରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ। ସେ ଚିତ୍ରସବୁ ମୂର୍ତ୍ତିତତ୍ତ୍ୱ ସହ ଜୀବନତତ୍ତ୍ୱର ବିଶେଷ କରି ପ୍ରେମ ଓ ଯୌନ ସଂପର୍କିତ ବ୍ୟାପାର। ଯୌନ ବିଷୟଟି ପାଠକ ପାଇଁ ଅଶ୍ଳୀଳତାବ୍ୟଞ୍ଜକ ହୋଇପାରେ। କିନ୍ତୁ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଗ୍ରନ୍ଥକାର ବୋଧହୁଏ ନାଚାର। ଡକ୍ଟର ପାଠୀ ଉତ୍କଳୀୟ ପୋଥି ଚିତ୍ରର ଜଣେ ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ଗବେଷକ ଓ ପ୍ରଚାରକ। ଏ ଦିଗରେ ତାଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ହୀନବାଦୀ ଓଡିଆଙ୍କ ଅକ୍ଟୋପାଶରୁ ତ୍ରାହି ଲଭି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇଛି ଓ ଓଡିଶାର ଗୌରବକୁ ବିଶ୍ୱଯାତ୍ରୀ କରିଛି। 'ପୁନର୍ନବା'ର ଭିତର ମଲାଟରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଛବି ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପୋଥିଚିତ୍ରର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିଦର୍ଶନ। ସେ ଚିତ୍ରରେ ଅଙ୍କିତ ରତିକ୍ରୀଡାର ବିଭିନ୍ନ ମୁଦ୍ରା ସମେତ ବନ ଓ ଜନପଦର ଚିତ୍ର ଉତ୍କଳୀୟ କଳାର ଐତିହ୍ୟର ସଂକେତ। ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ସେପରି ଚିତ୍ରର ଭୂରି ଭୂରି ପ୍ରମାଣ ବିଦ୍ୟମାନ। ତେବେ ଏପରି ଏକ କଳାର ଅନବଦ୍ୟତା ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇଥିବା ବେଳେ ଯୌନଚିତ୍ର ସମ୍ବଳିତ ଉପନ୍ୟାସର ଭିତର ପୃଷ୍ଠା ପାଠକର ଅନୁନାସିକ ମନ୍ତବ୍ୟ ବା ବିକାରବୋଧକୁ ଚିହ୍ନିତ କରିବ ନାହିଁ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ।

ଉପନ୍ୟାସଟିର ବସ୍ତୁ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଶୁଣନ୍ତୁ ପାଠକେ। ନୀଳାମ୍ବର ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ। ମାଟିରେ କଣ୍ଢେଇ ତିଆରି କରି ବାରଆଡେ ବୁଲନ୍ତି, ସେଗୁଡିକୁ ନେଇ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ କରନ୍ତି। ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରଦର୍ଶନୀକୁ ଆମ ଗାଁ ଗହଳିରେ କୁହନ୍ତି 'କଳାକୁଞ୍ଜ'। କଟକ ଅଂଚଳରେ ଆଗେ ଏହାକୁ କୁହାଯାଉଥିଲା 'ବାରୁଆଳି'। ନୀଳାମ୍ବରଙ୍କ 'କଳାକୁଞ୍ଜ'ର ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଓ ଜନଚିତ୍ତରେ ତା'ର ଆହ୍ଲାଦକର ପ୍ରଭାବ ଅନେକ। ସେଇତକ ତାଙ୍କର ପ୍ରାପ୍ୟ। ଅର୍ଥ ନୁହେଁ, ପିତୁଳା ତିଆରି ଓ ତାକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାରେ ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ ତାର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ। ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ସହାୟକ ଥିଲେ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଓ ଗୌରୀ। ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ନିଜ ନାମକୁ ସାର୍ଥକ କରିଥିଲେ ଗୁଣ ଓ ଆଚରଣରେ। ଗୌରୀ ମଧ୍ୟ

ଅନୁରୂପ। ଉଭୟେ ଯେପରି କେଉଁ ଏକ କଳ୍ପିତ ବୃନ୍ଦାବନର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଗୌରୀ-ନିତ୍ୟ ପ୍ରେମର ଦୁଇଟି ପରସ୍ପର ପ୍ରତ୍ୟର୍ପିତ ପ୍ରେମାତ୍ମାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି। ନୀଳାମ୍ବରଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ସେମାନଙ୍କର ବିବାହ ହୁଏ। ଗୌରୀ ଥିଲେ ଦେବାର୍ପିତା କନ୍ୟା। ସେ କେଉଁ ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ନାୟକ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତି ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ। ସାମାଜିକ ବିଶ୍ୱାସରେ ଏଇ ସମର୍ପଣର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ବାସ୍ତବରେ ଗୌରୀର ଜୀବନରେ ଆଣିଥିଲା ଭକ୍ତି, ନିଜ ମନର ନାୟକ ବୃନ୍ଦାବନର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତି ନିଷ୍ଠା - ସେ ଥିଲେ ତା'ର ହୃଦୟବେଦୀରେ ଆରାଧ୍ୟ ଦେବବିଗ୍ରହ। ତାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେ ଗାଏ, ନାଚେ, ମନ୍ଦିରରେ ଦେବଦାସୀ ରୂପେ ଉତ୍ସର୍ଗ କରେ ଅଙ୍ଗ ଓ ମନ, ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ରାତ୍ରିର ଗୀତ ଓ ନାଚ ହୋଇଯାଏ ତା ପାଇଁ ମିଳନର ରାତି। ଦେବଙ୍କ ପାଇଁ ଆୟୋଜିତ ଫୁଲଶେଜ ହୁଏ ତା'ର ବିଛଣା। ଏଇପରି ଆଚରଣର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ସହ ତାର ମିଳନ ନଥିଲା ପାର୍ଥିବ ମିଳନ, ଇହସୁଖ ସନ୍ଧାନର ହେତୁ, ଥିଲା ଅନାସକ୍ତ, ଅପାର୍ଥିବ; ଅନାଘ୍ରାତ କୁସୁମର ଦେବ ଶିରୋଧିଷ୍ଠ ଅର୍ଭୀପ୍‌ସାର ଅଭିନୟ। ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ କାୟମନବାକ୍ୟରେ ସତେ କୃଷ୍ଣଟିଏ। ସ୍ୱଦେହରେ ସେମାନେ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ। ଯେପରିକି ଅଲୌକିକ ପ୍ରେମର ଯୁଗଳ ମୂର୍ତ୍ତିର ସେମାନେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟକାତ ଦୁଇଟି ପିତୁଳା।

ନୀଳାମ୍ବରଙ୍କ ସହଯୋଗୀ ରୂପେ ପିତୁଳା ଗଢିବାରେ, କଳାକୁଞ୍ଜରେ ମନୋରଂଜନର ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଓ ଗୌରୀ ଥିଲେ ବିକଳ୍ପହୀନ। ସେମାନଙ୍କୁ ନେଇ ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିରୁ ମାଞ୍ଜେଲି ପାର୍ବତୀପୁରମ୍ ବା ମାହେନ୍ଦ୍ରୀର କଳାକୁଞ୍ଜ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଉଠେ। କଳାକୁଞ୍ଜର ପିତୁଳା ପରି କ୍ରମେ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଓ ଗୌରୀ ପିତୁଳାର ଦିବ୍ୟ ନରନାରୀରେ ପରିଣତ ହୁଅନ୍ତି। ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମାଞ୍ଜେଲି ମଠର ହୁଏ ମହନ୍ତ। ମଠରେ ରାଧାଗୋବିନ୍ଦ ଓ ଶ୍ରୀରାଧା ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ତିଆରି ହୁଏ ବିଗ୍ରହ। ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ଏଇ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଗୁଚ୍ଛଟିକୁ ନେଇ ଏକ ଅନନ୍ୟ ରୂପ। ମୂର୍ତ୍ତି ତିଆରି ସଂପର୍କିତ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ, ବିଶେଷ କରି ଶ୍ରୀରାଧା ପରି ସୁଲକ୍ଷଣୀ ଗାନ୍ଧର୍ବୀର ମୂର୍ତ୍ତିର ଗଢଣ ସାମାନ୍ୟ କଳାର ବିଷୟ ନୁହେଁ, କାରିଗରର ବହୁ ବିଷୟ ଜ୍ଞାତବ୍ୟ ହେବା ଦରକାର। ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅବୟବର ମାପ, ବିନ୍ଧାଣ, ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗମାନଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ଦୂରତା ଓ ଆକାର କଳ୍ପିତ ବିଷୟ ନୁହେଁ। କଳାରେ ଆନୁପାତିକତାର ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି। ରହିଛି ନିଟୋଳ ହେବାର ରହସ୍ୟ। ଅନନ୍ୟ ହେବାର ମନ୍ତ୍ର। ଶିଳ୍ପୀ ତା'ର ଶିଳ୍ପର କେଉଁ ଏକ ଗୋପନ ସ୍ଥାନରେ ଛାଡିଦିଏ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଇଙ୍ଗିତଟିଏ ତାହା ରସିକ ବିବେକୀ ବ୍ୟତୀତ କେହି ବୁଝିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ। ତନ୍ତ୍ରର ପାଠୀ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ, ରସିକ, ବିଜ୍ଞ ମଧ୍ୟ; ତତ୍ତ୍ୱଦର୍ଶନ ଘଟିଛି ବିଜ୍ଞତାରେ। ଅପର ପକ୍ଷରେ ସେ ଭିନ୍ନ ରୂପେ ଭିନ୍ନ ଜଣେ ସ୍ରଷ୍ଟା। ଭାଷାର ଯାଦୁ ଭିତରେ ଭାବକୁ ପ୍ରବାହିତ

କରିବାରେ ଅନନ୍ୟ ଦକ୍ଷତା ତାଙ୍କ ଚଟୁଳ ପଣର ବାହକ ହୋଇଚି। କହୁଛନ୍ତି ଚିହ୍ନରା ଗ୍ରାହକ ହେଲେ ସ୍ରଷ୍ଟା ମନର ଭାଷା ବୁଝିହୁଏ। ସୁନାର ମୂଲ୍ୟରେ କଳା ସୃଷ୍ଟିକୁ ତଉଲି ହୁଏନା। ଯେପରି ରାଜା ତଉଲୁଥିଲେ। ବିଚରା ଶିଳ୍ପୀ ବିଗ୍ରହର କାନୁର ସନ୍ଧିରେ ଆଙ୍କି ଦେଇଥିଲେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ତିଳ ଚିହ୍ନଟିଏ ଯେ ରାଜା ଦେଖିଲେ ନାହିଁ। ଚିହ୍ନରା ଗରାଖର ଏଇ ଅଭାବପଣରେ ଶିଳ୍ପର ବିଜୟ କ'ଣ ସମ୍ଭବ? ଅବଶ୍ୟ ଚିହ୍ନରା ନାହାନ୍ତି ନୁହେଁ। ସେମାନେ ସ୍ୱଳ୍ପ। ଏଯ୍ଯ ବୋଲି ଶିଳ୍ପୀ କ'ଣ ତାର ଚାତୁର୍ଯ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତ ହେବ? ଡକ୍ଟର ପାଠୀ କହିବେ, କହିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ। ତେବେ ଏକଥା ପ୍ରସଙ୍ଗାନ୍ତରରେ ନୁହେଁ, ତଥାପି ଏଥିରୁ ସାମୟିକ ବିରତି ନେଉଛି।

ପୂର୍ବରୁ କହିଛି ମଠର ସଂସ୍କୃତି ବିଷୟରେ। ମାଝେଲି ମଠରେ ରାଧାଗୋବିନ୍ଦ ଶ୍ରୀରାଧା ବିଗ୍ରହ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୁଅନ୍ତି। ଏଇ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ପ୍ରେମିକ ଯୁଗଳଙ୍କୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇବା ପାଇଁ ମହା ଆୟୋଜନ ହୁଏ। ବୃନ୍ଦାବନରୁ ଆସନ୍ତି ବୈଷ୍ଣବ ମହାରାଜା ଗୋସ୍ୱାମୀ ବାଙ୍କବିହାରୀ। ଗୌଡୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ସାଧନ ତତ୍ତ୍ୱରେ ବୃନ୍ଦାବନକୁ କେହି ବୈଷ୍ଣବ ହୁଏତ କେନ୍ଦ୍ର ଓ ବୈଷ୍ଣବ ଆଦର୍ଶର ମୁଖ୍ୟସ୍ଥଳୀ ମନେ କରିଥାନ୍ତି। ବୈଷ୍ଣବ ପରମ୍ପରାରେ ହିଁ ରସଧାମ ସମସ୍ତ ତାତ୍ତ୍ୱିକତା ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରେମର ରାସସ୍ଥଳୀ ଭାବେ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣକାରୀ ଦିବ୍ୟଧାମ। ତାର ମହନ୍ତ ଶ୍ରୀ ଗୋସ୍ୱାମୀ ବାଙ୍କବିହାରୀ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ବିଦ୍ୱାନ୍ ପୁଣି ମଠ ମଠାନ୍ତରରେ ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଚାରକ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ। ତାଙ୍କର ସ୍ୱୀକୃତି ବିନା ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମଠର ମହନ୍ତ ହେବେ କିପରି? ତେଣୁ ତାଙ୍କର ସ୍ୱୀକୃତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅଭିଷେକ ସାଙ୍ଗକୁ ବିଗ୍ରହଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ବିପୁଳ ଆୟୋଜନ ହୋଇଛି। ପ୍ରବଚନ, ମନୋରଂଜନ କାର୍ଯ୍ୟ, ଭୋଜିଭାତ ଆଦିର ବ୍ୟବସ୍ଥାର ମହାସମାରୋହରେ ସମସ୍ତ ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି। ଏଇ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ ବେଳେ ଲେଖକ ସନ୍ୟାସ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ମଠର ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ସାମାଜିକ ସଂସ୍କୃତିର ସମନ୍ୱୟଭିତ୍ତିକ ସୁଖପାଠ୍ୟ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ତାହା ଗୋଟିଏ କଥାର ଅବଲମ୍ବନ ମାତ୍ର। ଉପନ୍ୟାସଟି ସେଇ ମର୍ମକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗଢି ଉଠିଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ।

ପିତୁଳା କ'ଣ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ? ପିତୁଳାର ନିୟତି ନୀରବ ନିର୍ବାକ ସ୍ଥିର ମୃଦୁ ହସଯୁକ୍ତ ବରାଭୟ ମୁଦ୍ରାରେ ରହିଯିବ? ପିତୁଳାର ପିତାମାନେ ପ୍ରତିବାଦ କରନ୍ତି। ଜୀବନ୍ୟାସ ପରେ ପିତୁଳାତ୍ୱର ଅବସାନ ଘଟେ। ଖୋଲା ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରାଣର ମହାସଂଚାର ମଧ୍ୟରେ ଧରାବତରଣ ଘଟେ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଜୀବନର, ପାର୍ଥିବ ଜୀବନବିନ୍ୟାସର, ଚରମ ଲୋଭରେ ଚଞ୍ଚଳ ହୋଇଉଠେ ସମସ୍ତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗଜତ। ପିତୁଳାର ପ୍ରାଣ ଧରାଧାମର ପ୍ରତିରୂପ ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ସେ ମାଗେ ଭୋଗ, ମାଗେ ଉପଭୋଗ-ହଂସୁଲି ଶେଯ-ରତ୍ନ ପଲଂକ ଉପରେ ସୁବାସିତ ଧୂପଗନ୍ଧ, ଅତରଚନ୍ଦନର ମହମହ ବିଳାସୀ ବାସ୍ନା।

ଇଛେ ଅବକାଶ, ରୁଦ୍ଧ କୋଠରୀରେ ନଗ୍ନନଟୀର ସୁମଧୁର ଶିଞ୍ଜିନୀ। ଲୋକରେ ଲୋକୋତ୍ତର ବିଭବମାନର ଆଭିଜାତ୍ୟ ସବୁ ଯେବେ ଉନ୍ମାଦ ଅଧୀର ହୋଇ ଉଠନ୍ତି। ସବୁ ଯେପରି ମହନୀୟ, ଅନବଦ୍ୟ, ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଦ୍ୟୁତିରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ। ପିତୁଳାର ପ୍ରାଣ ଚାହେଁ ଅଧରେ ଅଧର ଚୁମ୍ବନ, ବକ୍ଷରେ ବକ୍ଷର ମିଳନ। ଗୀତ-କମ୍ପିତ ନିଥର ରାତ୍ରିର ମୃଦୁ ହିଲ୍ଲୋଳ। ତାରି ଭିତରେ ପ୍ରେମଲୀଳାର ମହାଭାବ ଉତ୍ତରଳ। ଏହା ଏକ ମହତ୍ତର ଚେତନାର ସଂପଦ ବୋଲି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବିବେଚନା ବାରବାର ଘୋଷଣା କରିଛି, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାରେ ଅନୁରାଗୀ କରିଛି। ଏହା କେଉଁ ଏକ ଦିବ୍ୟ ଜଗତର ବାର୍ତ୍ତା, ଅଦୃଶ୍ୟ ଏକକ ରହସ୍ୟର ହ୍ରଦ ଉପରେ ଅଭିସାର। ନିରନ୍ନ ଜାତି ଖୁଦ ମୁଠାଏ କି ଚିରା ପାଟକନାଟିଏ ପାଇତି ରଖେ ତାର ଆହ୍ୱାନ ଶୁଣି। ଜୀବନରେ ଏହାର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଚରମ ଅଭୀପ୍ସାର କଥା କୁହେ ଓ ମହୋତ୍ସବମୁଖର କରିଦିଏ ଦୁଃଖକୁ; ଦୁଃଖ-ସୁଖର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ହୋଇଉଠେ। ବାସ୍ତବରେ ଏହା ମହାସଙ୍ଗୀତ; ତାଳ-ଲୟ-ବାଦ୍ୟ-ଧ୍ୱନିର ପାର୍ଥିବ ଚମତ୍କାରିତାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ବିପୁଳ ଜୀବନାଲୋକର ସନ୍ଧାନ ଦିଏ, ସୀମାରୁ ଅସୀମକୁ, ସ୍ଥୂଳରୁ ସୂକ୍ଷ୍ମକୁ ଗତିର ପଥ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିଦିଏ। ନିଷ୍ପ୍ରାଣ କାଠ ପଥରର ଦ୍ରବ୍ୟତ୍ୱ ଅପସରି ଯାଇ ଛଳ ଛଳ ଜୀବନର ଅନ୍ୟତମ ଜଞ୍ଜାଳ ରୂପେ ପ୍ରତିମାର ସେବାଅର୍ଚ୍ଚନା ବାଧ୍ୟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୁଏ। ସ୍ତବ୍ଧ ଇତିହାସର କେଉଁ କାଳରେ କିଏ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା ଏକ ବିଧାନ ତାହା ଅବିଦିତ, କିନ୍ତୁ ତାକୁ ଯେତେବେଳେ ଯେଉଁମାନେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ କରି ନେଇଥିଲେ ସେମାନେ ବୁଝିଥିଲେ ଦ୍ରବ୍ୟ ବା ବସ୍ତୁର ଅନ୍ତରାଳରେ, ରୂପର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ପଟରେ ରହିଥିବା ଭାବଟିକୁ। ପ୍ରତିମା ପ୍ରତୀକଟିଏ, କିନ୍ତୁ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ମୃଗପରି "ସେ ଧାମଇ, ଧାମାଏ କୋଦଣ୍ଡ ହସତ ରାଘବଙ୍କୁ"-ରାଘବ ଜାତିକୁ।

ସେମିତି ଧାମିଛନ୍ତି ମାଝେଲି ମଠର ନୀଳିମା, ରେଣୁକା, ବନମାଉସୀ, ଚମ୍ପାନାନୀ। ପ୍ରତିମାର ସେବା ଅର୍ଚ୍ଚନା ସେ ମଠରେ ନୂଆ ନୁହେଁ। କେତେ ନିଭୃତ ସେବା ପହୁଡ ସେବା ସେମାନେ ଦେଖିଛନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଓ ଗୌରୀ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ହୋଇ ରହିବା ପରଠାରୁ କି ବିଚିତ୍ର ଅଭାବିତ ଚିତ୍ର ସେମାନେ ନ ଦେଖିଛନ୍ତି? ଏ ଦମ୍ପତି ମହନ୍ତଙ୍କର ଅନୁଚର। ଠାକୁରଙ୍କ ସେବକ। ଠାକୁରଙ୍କର ନିଭୃତ ସେବା କରି ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ବୋଲି ପହୁଡ ପକାଇ ଦେଇ ବାହାରିଯାନ୍ତି ମଠର ଉପବନକୁ। ସଖିଏଁ ଦେଖନ୍ତି ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ଯାଉଛନ୍ତି ଉଦିତ ଚନ୍ଦ୍ରର ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ତଳେ ସେମାନେ ବିଚରିବେ। ଦାମ୍ପତ୍ୟ କୋଳରେ ଝୁଲିବେ, ରମିବେ। କିନ୍ତୁ କ'ଣ ହୁଏ? କ'ଣ ଦେଖନ୍ତି ସେମାନେ? କୃଷ୍ଣ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି ତ୍ରିଭଙ୍ଗୀ ଠାଣିରେ କଦମ୍ବ ମୂଳେ। ଅଧରଚୁମ୍ବିତ ବଂଶୀ କୁରୁଳି ଉଠୁଛି ରାଧେ ରାଧେ ଶବ୍ଦର ମନ୍ତ୍ରବତ୍ ମୁଗ୍ଧଚକିତ ସ୍ୱନରେ। ସେହି ଶବ୍ଦର ବିଭଳି

ଟାଣି ନେଉଛି ଧୀର ଗତିରେ ରାଧାର ପାଦକୁ । କୃଷ୍ଣ ଆଲିଙ୍ଗନ କରୁଛନ୍ତି ରାଧାଙ୍କୁ । ବିମଳ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ଯୁଗଳମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ପ୍ରସରି ଯାଉଛି ଉପବନ । ସଉରଭାଇ ଚାଲିଛି ଉପବନ ଫୁଲର ମହକକୁ ଧରି ରତି ସୁଖର ଅସ୍ୱାଦ ପୂର୍ବ ରୋମାଞ୍ଚ । ଘନ ଘନ ବେଣୁସ୍ୱନ ନରଖିବା ପରି ଜୀବନର ଭାବ ଆଣୁଛି ନୀଳିମା ରେଣୁକାଙ୍କ ଅଙ୍ଗରେ । ଚମ୍ପା ବନାନୀ ଅନୁନୟ କରୁଛନ୍ତି ଆମେ ଗୋପବାଳୀ ନୋହୁ କହ୍ନାଇ, ଗର୍ଭ ସଂଚରିଲେ ଅପବାଦ, ରେଣୁକା ନୀଳିମାଙ୍କ ଅଙ୍ଗରେ ବସ୍ତ୍ର ନାହିଁ, ହାତ ପାତୁଛନ୍ତି କାହ୍ନୁ, 'ତୁ କଟାଳ କରନା, ଦେ, ଦେଇଦେ ଆମର ଅଙ୍ଗବାସ ।' ପୁଣି କେଉଁଦିନ ମାନମୟୀ ରାଧା ବସିଛନ୍ତି, କଣ ଭାବୁଛନ୍ତି ବ୍ରଜବିଧୁଙ୍କର ଶଠତା । ଆସି ପହଞ୍ଚିଗଲେ ରସଶେଖର, କାମତରୁ କଳ୍ପବାଞ୍ଛା ପାଖରେ ଅଳି ନିରର୍ଥ ହେଲା, ବାଙ୍କ ଚାହାଣିରେ ମଧ୍ୟ ବୃଷଭାନୁ ଜେମା ଚାହିଁଲେ ନାହିଁ । ଶେଷକୁ "ଦେହି ପଦ ପଲ୍ଲବମୁଦାରଂ" କହି ମାନଭଞ୍ଜନ କଲେ ବ୍ରଜରାଜଶେଖର । ଏ ଦୃଶ୍ୟ ନିତିପ୍ରତି ଏକ ସାଧାରଣ କଥା । ଘଟଣା ମହନ୍ତ ଶୁଣିଲେ, ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଦେଖିଲେ, ଅପୂର୍ବ, ଅଦୃଷ୍ଟପୂର୍ବ । ନିର୍ମଳ ଆକାଶର ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶୀ ଜହ୍ନ । ଗହଳିଆ ଉପବନରେ ଖେଳୁଛି ତିଳତଣ୍ଡୁଳର ଛାଇ । ମୃଦୁ ହିଲ୍ଲୋଳ ସାଙ୍ଗକୁ ଉପବନର ସ୍ତବ୍‌ଧତା ଭିତରେ କଦମ୍ବ ମୂଳରେ ଗୌରୀ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ଅପରୂପ ଲାବଣ୍ୟଭରା ଚମ୍ପା ବର୍ଣ୍ଣର ଦେହ ଉପରେ ଝୀନ ପଟ୍ଟବସ୍ତ୍ର । ଝଲି ଝଟକାଉଛି କଦମ୍ବ ମୂଳ । ଜ୍ୟୋତି ଉଛୁଳି ପଡୁଛି ଉଦ୍‌ବେଗରେ ମିଳନର ଉତ୍ତରଳ ସ୍ରୋତ ଉପରେ । ମହନ୍ତ ଦେଖୁଛନ୍ତି ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଉଭା ରହିଛି । ତାଙ୍କର ଦେହରେ ରାଧାଭାବର ପ୍ଲାବନ । ସମୟରେ କଦମ୍ବ ଉହାଡରୁ ଭାସି ଆସିଲା ବେଣୁ ସ୍ୱନ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ସୁଲଳିତ ପଦାବଳୀକୁ ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ଜୀବନ୍ତ କରି-

'ମୁଗ୍‌ଧେ ମଧୁ ମଥନମନୁଗତମନୁସର ରାଧିକେ' । ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପ୍ରତିମା ନାହିଁ, ନୀରବ ଉପବନର ମୃଦୁ ହିଲ୍ଲୋଳ । ବଂଶୀ ସ୍ୱନର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ନିଥରତା ଭିତରେ ବିଲୀନ ।

ଏହିପରି ଅନେକ ଅଲୌକିକ ଘଟଣାର ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ଦିନେ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ବ୍ୟବସ୍ଥା କଲେ ବିରଚିତ ହେବ ନବନାରୀକୁଞ୍ଜର । ମାଘ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା ଦିନ ଦାସୀମାନେ ନିଜର ଅଙ୍ଗ ବିସ୍ତାରି ରଚିବେ କୁଞ୍ଜଟିଏ । ତା ଉପରେ ଆସୀନ ହେବେ ସ୍ୱୟଂ ମହନ୍ତ ମହାରାଜ । ସେ ଖୋଜିବେ ଉପବନ ଭିତରେ ରାଧାରାଣୀଙ୍କୁ । କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଓ ରାଧାରାଣୀ ଆଗରୁ ବିଜେ ହୋଇଥିବେ । ମହନ୍ତଙ୍କ କୁଞ୍ଜର ବିଜେ ହେଲେ ସେମାନେ ଗୋପ୍ୟ ହୋଇବେ । ଏ ତ ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗର ଅନ୍ୟତମ ଦୃଶ୍ୟ । ବୈଷ୍ଣବ ପରମ୍ପରାରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରୀତ୍ୟର୍ଥେ ହେଉ ରାଧାଭାବ କୃଷ୍ଣଭାବ ଗୋପୀଭାବରେ ପୀଡିତ ମଠାଧିବାସୀମାନଙ୍କର ଅବଦମିତ କାମେଚ୍ଛାର ବିକାରର କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହେଉ,

ଏପରି ଘଟେ । ଅଲୌକିକ ପ୍ରେମକୁ ଲୋକସ୍ତରକୁ ଅବତରଣ କରାଇ ସେମାନେ କି ସ୍ୱର୍ଗୀୟ୍ ସୁଖ ଆହ୍ୱାନ କରନ୍ତି ।

ଡକ୍ଟର ପାଠୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ନବନାରୀ କୁଞ୍ଜର ଲୀଳାତ୍ମକ ବୃତ୍ତାନ୍ତ । ସାଥେ ସାଥେ ଚିତ୍ରଟିଏ । ନଅଟି ନାରୀଙ୍କର ଘନକଘନ କ୍ଷୀଣକଟି ସରୁ ଚରଣ ମୃଣାଳବାହୁ ହୋଇଛି କୁଞ୍ଜରର ବିଭିନ୍ନ ଅବୟବ । ଅଙ୍ଗର ଠୁଳ ରୂପ ଭିତରୁ ଫୁଟି ବାହାରୁଛି ଗୋଟିଏ ମତ୍ତମାତଙ୍ଗ । ତା ଉପରେ କି ମନ୍ମଥ ବେଶରେ ଧନୁ ନିକ୍ଷେପ ଠାଣିରେ ବୀରଭାବ ବହି ପୁରୁଷଟିଏ ଉଭା । କାହିଁ ନ ଦେଖିଲାଭଳି ଏ ଚିତ୍ର । ସାରଳା ଦାସ କଳ୍ପନା କରିଥିଲେ ନବଗୁଞ୍ଜର । ସେ ତ ନବପୁଣୁପକ୍ଷୀଙ୍କୁ ନେଇ । ଏଇଠି ପୁଣି ନାରୀ-ଦେହ ଓ ଅପାଙ୍ଗରେ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ବାଣର ଏମାନଙ୍କ ଅଙ୍ଗତୂଣୀର ମତ୍ତଗଜ କାମ ବ୍ୟତୀତ ଭିନ୍ନ କ'ଣ ହୋଇପାରେ? କେଉଁ ନାମହୀନ ଶିଳ୍ପୀ ଦିନେ କଳନା କରିଥିଲା ଏ ରୂପ । କାମ ? ଚିହ୍ନିଥିଲା ଏଇ ଭାବନେଇ, ସେଉଠୁ ସିନା ନବନବ ଭାବ ପ୍ରସରଇ । ଦେହ ଓ ମନର ମୂଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ୍ ତୁଲ୍ୟ କାମ ଜୀବନ ଓ ଶକ୍ତିର ପ୍ରଥମ ବିଭୂତି । The creative force in the universe x x The creative life of the mind, especially creative imagination, which expresses man's feelings and intuitions about the physical world. (Chetwynd) ଶିଳ୍ପୀ ବ୍ୟତୀତ କିଏ ବୁଝିଛି ଏ ରହସ୍ୟ? ଏ ରହସ୍ୟର ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରରୂପ ନୁହେଁ ଏକାଧିକ ଚିତ୍ରରେ ଚିତ୍ରିତ 'ପୁନର୍ନବା' ଉପନ୍ୟାସ ।

କିଏ ପୁନର୍ନବା? କାହାର ଏ ପୁନଃ ପୁନଃ ନବ ରୂପ? ନୀଳାମ୍ବର ତାଙ୍କ ପିତୁଳା ଭିତରେ, ରାଧାଗୋବିନ୍ଦ କାରିଗର, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ତାର କୃଷ୍ଣ ଠାଣି ଭିତରେ ଅନେକ ଆଗରୁ ନୂଆ ନୂଆ ଭାବ ଓ ପ୍ରତ୍ୟୟ୍ ସୃଜିଥିଲେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଥର ପିତୁଳା ପଦାକୁ ବାହାରିଲେ ନୂଆ ହୋଇ ବାହାରେ । ପେଡିରେ ଯେତେଦିନ ସାଇତା ହେଇଥାଏ ନୀଳାମ୍ବରଙ୍କ ପିତୁଳା ପରି ସେମାନେ ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର କରନ୍ତି 'ଆମକୁ ରୂପଦିଅ, ରୂପଦିଅ, ଆମର ନୂଆ ରୂପ ଦରକାର ।' କଳାକୁଞ୍ଜର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେମାନେ ବାହାରି ଆସିଲେ ପଡିରହିଥିବା ଅବୟବଟି ଆଉ ଏକ ଆକାର ଓ ରୂପର ପ୍ରତିରୂପ ହୋଇଯାନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ବତୀରୁ ସହସ୍ର ବତୀର ମାଳ ପରି ବହୁରୂପ ଓ ଆଲୋକର ଉତ୍ସ ତ ଗୋଟିଏ । 'ରୂପଂ ରୂପଂ ପ୍ରତିରୂପଂ ବିଭବ ।'

ଏବେ ଆସୁଛି ଗୌରୀ-ତା'ର ପୁନର୍ନବାର ମୁହୂର୍ତ୍ତ । କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତିରେ ମଙ୍ଗଳସୂତ୍ର ପିନ୍ଧାଇ କାୟମନୋବାକ୍ୟରେ ତାଙ୍କୁ ପତି ରୂପେ ବରିନେଇଥିଲା ସେ । ସେଇ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତିର ପ୍ରତିରୂପ ହୋଇ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିନ ବାହାରି ଆସୁଥିଲେ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ, ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ସ୍ୱାମୀ । ପାର୍ଥିବ ସ୍ୱାମୀ ଭିତରେ ପ୍ରସ୍ତର ସ୍ୱାମୀର

ଅପାର୍ଥିବ ପ୍ରେମ ତା ଜୀବନକୁ କରିଥିଲା ପୁଣ୍ୟମୟ, ପ୍ରେମର ପ୍ରତିରୂପା ହୋଇ ଉଠିଲା ଜୀବନ। କିନ୍ତୁ ଏବେ? ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହନ୍ତ ହେଲେ। ସେ କୃଷ୍ଣ ହେବେ ବା କିପରି? ମଠ ସଂସ୍କୃତି ଭିତରେ ମଠର ସମସ୍ତ ଦାୟିତ୍ୱ ତାଙ୍କ ଉପରେ, ସେ ନୀତିଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇ ପାରିବେ? ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବ କିଏ? ନିରବଧି କାଳର କେଉଁ ଏକ ଅବଧି ଭିତରେ ପ୍ରେମ ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗରେ ତାର ବାସ ଖୋଜେ ସିନା କିନ୍ତୁ ସେ ଯେ ନିର୍ବାସ। ନିରନ୍ତର ବାସନା ରହିତ, ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାରେ ସଂଗୁପ୍ତ ହେବା ତା'ର ଧର୍ମ ନୁହେଁ। ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ବିପୁଳ ଆୟତନ ଭିତରେ ତାର ଆତ୍ମା ଏକ ପାରାବାର, ଅନନ୍ତ ମହାସିନ୍ଧୁ। ଏଇ କଥା ଡକ୍ଟର ପାଠୀ କହୁଛନ୍ତି ଉପନ୍ୟାସର ଶେଷ ଦଶଟି ପୃଷ୍ଠାରେ। ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତି କାବ୍ୟିକ, ଇଙ୍ଗିତରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ କଳେବର, ଭାବମୟ। ଗୌରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପ୍ରେମର ମହାସିନ୍ଧୁରେ ଦିନେ ସନ୍ତରଣ କରିଥିଲେ। ଖେଳିଥିଲେ ତା'ର କୂଳରେ, ବାଲିରେ ଗଡି ଗଡି ସାଉଁଟି ଥିଲେ ଶାମୁକା। ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ ସେହି ସିନ୍ଧୁ ଭିତରୁ ଗାଲମାଧବ ପରି ପୋତି ହୋଇଥିବା ମନ୍ଦିର। ସେ ମନ୍ଦିର ଅଷ୍ଟଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟରେ ଥିଲା ପୂର୍ଣ୍ଣ। କିନ୍ତୁ ସିଂହାସନ ଥିଲା ଶୂନ୍ୟ। ସେହି ସିଂହାସନରେ ବସିଗଲା ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ। ସିଂହାସନରେ ବସିଗଲେ ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତିହୋଇ ରହେନାହିଁ, ହୋଇଯାଏ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ଅନୁଷ୍ଠାନ, ଗଡ୍‌ଡାଳିକାର କୋଷବଦ୍ଧ ସବୁ ନୀତିନିୟମର ପ୍ରଭୁ। ଗୋଟାଏ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ଶରୀରର ନିର୍ବେଦତାକୁ ନେଇ ସେ ଅନାତ୍ମୀୟ ହୋଇ ରୁହେ। ଏଥର ଗୌରୀ କରେ କ'ଣ?

ଡକ୍ଟର ପାଠୀଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବୁଝେ ପ୍ରତୀକର ଦାୟିତ୍ୱ। କଳା ପ୍ରତୀକର ପଣତ ତଳେ ଜହ୍ନରାତିର ରହସ୍ୟ ମେଖଳାକୁ ନିବିବନ୍ଧନରେ ଧରିରଖେ। ସ୍ରଷ୍ଟା ବ୍ୟତିରେକ କାହୁଁ କିଏ ସେ ବନ୍ଧନକୁ ବୁଝିପାରେ? ପ୍ରେମ ଆସମୁଦ୍ର କ୍ଷୁଧା। ପ୍ରେମର ପାରାବାରରେ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଗୌରୀଙ୍କର ନିମଜ୍ଜନ-ଗୌରୀର ସମୁଦ୍ର-ରଣ ଭାବର ଯେଉଁ ଦ୍ୟୋତନାଟି ଆଣେ ତାହା ଅବଚେତନ ମନର ବିରୋଧରେ ବହିର୍ମୁଖ ଚେତନାର ଏକ ବିଷୟ। ନାରୀର ଚେତନାଟି ଅଧିକ ଆବେଗଗାମୀ, ପକ୍ଷାନ୍ତରରେ ପୁରୁଷର ମନନଶୀଳ ତର୍କଆଶ୍ରିତ। ମନର ଏଇ ଦୁଇବିଧ ଅବସ୍ଥା-ସ୍ତ୍ରୀୟ ଆବେଗପ୍ରଧାନ ଏବଂ ପୁଂସତ୍ୱ ମନନପ୍ରଧାନ। ଏ ଦୁଇଟି ଭିତରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ପ୍ରତୀକର ଆବଶ୍ୟକ। ଡକ୍ଟର ପାଠୀ ସେହି ପ୍ରତୀକର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ମଉଳାଣ ରହିଥିବା ଦାମ୍ପତ୍ୟର ମିଳନାକାଙ୍‌କ୍ଷାକୁ ଅନବଦ୍ୟ କାବ୍ୟିକ ସତ୍ତା ଦେଇଛନ୍ତି। ବର୍ଣ୍ଣନାର ଚାତୁରୀ ଅଛି, ଅଧିକନ୍ତୁ ଆବେଗବିହ୍ୱଳ ନୁହେଁ କାବ୍ୟମାନସ ଭୂମି। ଭାରି ସତର୍କ ସେ। କାବ୍ୟିକ ଉତ୍ତରଳ ଭିତରେ ଠାଏ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇଛନ୍ତି - "ଦାସୀମାନେ କ୍ଷୁଦ୍ର ବୁଦ୍ଧିରେ ଭାବୁଛନ୍ତି ତା'ହେଲେ ଗୌରୀ ବସି ମାଳା ଜପିବେ ଆଉ ଆମ ଗୌରୀମା' ବିଗତ ସ୍ମୃତିକୁ

ସନ୍ତକ କରି ମଉନ ରହିଯିବେ।" (ପୃ.୨୯୬)

ଗୌରୀ ପ୍ରେମର ବାବଦୂକ ସତ୍ତା। ଚିର ଅମୁଦିତ ନେତ୍ରପଦ୍ମରେ ପ୍ରେମ ଭାସ୍କରଙ୍କୁ ସେ ଆରାଧନା କରି ଆସିଛି। ଛନ୍ଦମନ୍ଦହୀନ-ବିମଳ ସମର୍ପଣ। ତା ପାଇଁ ସବୁ ପ୍ରେମମୟ, କୃଷ୍ଣମୟ । ତା'ର ବାସ୍ତବ ଜୀବନର କୃଷ୍ଣ ନିର୍ବେଦ ପଥର ହୋଇ ରହିପାରନ୍ତି କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରାଣ ରହିଛି ଉପବନର ପ୍ରତିମା ଭିତରେ। ସେ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ଆଶ୍ରୟ। ସେଇଠି ସେ ଧ୍ୟାନସ୍ଥ ହୋଇ ବସି ପଡିଲେ। ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମଠର ଦାସୀମାନେ ଦେଖିଲେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିଗ୍ରହ ପାଖରେ ରାଧାରାଣୀ ପରି ସେ ବିଗ୍ରହଟିଏ ହୋଇ ଉଭା ରହିଛନ୍ତି ଅପୂର୍ବ ଲାସ୍ୟମୟୀ ଭଙ୍ଗୀରେ। ପ୍ରେମର ଏ ରୂପାନ୍ତର, ସମର୍ପଣର ଅଭାବରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ। ତାହା ହିଁ ସ୍ଥୂଳ ପଞ୍ଚଭୂତକୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚେତନାର ଜଗତକୁ ପୁନର୍ଜୀବିତ କରିଦିଏ।

ତୃତୀୟ ଉପନ୍ୟାସ 'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ'। ଚିକିଟି ରାଜବଂଶର ରାଜା ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଦେବ ଥିଲେ ଚିତ୍ରକବି। ଆଙ୍କିଥିଲେ ଅଜସ୍ର ଚିତ୍ର। ସେଥିରୁ 'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ' ଅନ୍ୟତମ। ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ଡକ୍ଟର ପାଠୀ ଏବେ କେଉଁଠି ତାହା କୁଆଡେ ପୋକଖିଆ ବସ୍ତୁରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି। ଶିଳ୍ପୀ ବିଲାତ ଯାଇଥିଲେ ଆଇନ ପଢିବାକୁ। କିନ୍ତୁ ପଢିବସିଲେ ଚିତ୍ରକଳା-ଏଥିରେ ତାଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲେ ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗୀ ମେରୀ। କ୍ରମେ ସେ ହିଁ ଥିଲେ ତାଙ୍କର ପ୍ରେମିକା-ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରର ନାୟିକା-ମୂଳ ପ୍ରେରଣା। ବାକ୍‌ଦତ୍ତା। ମେରୀ ଡାକୁଥିଲେ ସ୍ନେହରେ ଜର୍ଜ, ଆଶା ଥିଲା କଳାଗୌରବ ଓଡିଶାର ଗୋଟିଏ ରାଜବଂଶରେ ସେ ହେବେ ରାଜରାଣୀ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଶିଳ୍ପ-ରାଜ୍ୟର ଅଧିପତିଙ୍କର ଶିଳ୍ପୈଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ଆଦିଶ୍ଳୋକ। କିନ୍ତୁ ସ୍ୱପ୍ନ ବିଡମ୍ବିତ ହେଲା। ଶିକ୍ଷା ପରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱଦେଶ ବାହୁଡିବା ପରେ ବିବାହ କଲେ ସୁରଙ୍ଗୀ ରାଜ ପରିବାରରେ, ଗୋଲାପପ୍ରଭାଙ୍କୁ। ଗୋଲାପପ୍ରଭା ସୁନ୍ଦରୀ, ଶିକ୍ଷିତା, କଳା ପ୍ରତି ଆଦର ଥିଲା ଅନେକ। ପ୍ରଥମେ ସେ ଥିଲେ ପ୍ରେରଣାର ସଂପଦ। ମାତ୍ର କାଳକ୍ରମେ ପତ୍ନୀ, କର୍ତ୍ତ୍ରୀ, ମାତା, ରାଣୀ ହୋଇଗଲେ। ଶିଳ୍ପୀର ମନୋଭୂମିରେ ପ୍ରିୟାର ସଂଗୁପ୍ତ ଆଲୋକଟିଏ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇଗଲା। ମନେପଡିଲା ମେରୀ। ତାର ଅବର୍ତ୍ତମାନତାରେ ଆକୁଳ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଖୋଜିବୁଲିଲେ ଆଧେୟ-କଳାର ସାଧନ ମନ୍ତ୍ରର ଅନାହତ ସ୍ୱନ। ଖୋଜିଛନ୍ତି ବଣ ପାହାଡ ନଦୀ ଉପବନ, ଆସମୁଦ୍ର ଧରା। ପାଇଛନ୍ତି ଗୋଟିଏ ଉତ୍ସ-କଳାଶ୍ରୀର ନବ ଆଦିଭୂମି। ନୋଳିଆ ଝିଅ ସାବିତ୍ରୀ। ଅନୂଢା, ଉଚ୍ଛଳ ହସରେ ଅକୃତ୍ରିମ। ଯୌବନର ଲାଜ ଅଲାଜର ସୀମା ଡେଇଁ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଗତିରେ ପ୍ରବାହିତ ଗୋଟିଏ ଜଳଧାରା। କିଶୋରୀରୁ ବିବାହ ଦିନର ଦୃଶ୍ୟ ସେ ମଧ୍ୟ ଦେଖିଛନ୍ତି-କୁମାରୀର ସଲଜ ଭାବରେ ସେ ଦିନ ଚାହିଁଥିଲା ଏକ ଅପରିଚିତ ଆଖି ନେଇ ତା'ର ଆତ୍ମୀୟମାନଙ୍କ ଗହଣରେ।

ପୁଣି ଭିନ୍ନ ଦିନେ ଡଙ୍ଗା ଉପରେ ଅର୍ଦ୍ଧଆବୃତ ତା'ର ମାତୃ ଶରୀର ତଳୁ ଛୁଆକୁ ସ୍ତନ୍ୟ ଭାଙ୍ଗି କ୍ଷୀର ପିଆଇବାର ଦୃଶ୍ୟ । ଏ ଦୃଶ୍ୟ ଯେମିତି ଥିଲା ଶିଳ୍ପୀ ପାଇଁ ଅନନୁଭୂତ, ଅଦୃଷ୍ଟପୂର୍ବ ଏ ଦୃଶ୍ୟ । ବାତ୍ସଲ୍ୟ ନା ଜୀବନର ଉତ୍ତରଣ-ଏକ ଖୋଲା ସମୟ ଅକୃତ୍ରିମ ନିର୍ଝର ? ନ ଦେବାର ଅହଂଶୂନ୍ୟର ଅନ୍ୟ ନାମ ମାତୃତ୍ୱ । କିନ୍ତୁ ପତ୍ନୀତ୍ୱ ? ପ୍ରିୟତ୍ୱଠାରୁ ପୃଥକ ନିଶ୍ଚୟ । ଏ ପାର୍ଥକ୍ୟ କବି ଶିଳ୍ପୀ ପାଇଁ ଅବୋଧ୍ୟ ନୁହେଁ, ହୁଏତ ଅଧିକ ମର୍ମସ୍ଥଳକୁ ବିଦାରଣ କରେ । ଯେପରି ଏକ ବିଦାରଣର ସମୟ ଅତି ରସବନ୍ତ କାବ୍ୟିକ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସ୍ରଷ୍ଟା ପାଇଁ । ସମ୍ବେଦନା-ଆତୁର, କରୁଣାର୍ଦ୍ର-ମାନସଲୋକ ପାଇଁ ଏହା ଯେପରି ଏକ ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ ।

ଏହାପରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଆଙ୍କିଲେ ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅର୍ଘ୍ୟ 'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ' ଡକ୍ଟର ପାଠୀଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ଛବି (ହାୟ, କଳାର ଦେଶ ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିବା କଳିଙ୍ଗରେ ଉତ୍ତରପୁରୁଷମାନେ ଦେଖି ନାହାନ୍ତି ଯା ସେ ଛବି ।) ଦେଖିଲେ ରାମାୟଣର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦର୍ଶନ ପରି ମନେହେବ । ମନେହେବ କବିର ମନୋଭୂମିର ଭୂମାତ୍ୱ ଓ ତା'ର ବାରି ତର୍ପଣର ଜୀବନର ମହାନତାର ଉପଲବ୍‌ଧି । ବ୍ୟାଧରୁ ଋଷି, ପୁଣି ବାଲ୍ମୀକିର ଆବିର୍ଭାବ । ଏକ ରୂପାନ୍ତରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ରୂପଂ ରୂପଂ ପ୍ରତିରୂପଂ ବଭୂବ । କହୁଛନ୍ତି ଡକ୍ଟର ପାଠୀ "ବ୍ୟାଧ ତ ନିଜେ ବାଲ୍ମୀକି, ଆଗରୁ ଯେଉଁ ବାଲ୍ମୀକି ବ୍ୟାଧ ରୂପରେ ଛନ୍ଦ ରୂପ ଓ ବର୍ଣ୍ଣକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରୁଥିଲେ ଓ ସେମାନଙ୍କୁ ମୃତ୍ୟୁର ଅନ୍ଧାର ଗହ୍ୱରକୁ ଠେଲି ହେଉଥିଲେ ସେ ହିଁ ଏବେ ପୁଣି ସେ ରୂପମାନଙ୍କୁ ଆହ୍ୱାନ କରୁଥିବା କବି, ଶିଳ୍ପୀ ।" (ପୃ-୨୫୯)

ଶରତଚନ୍ଦ୍ର କ'ଣ ନିଜେ ବ୍ୟାଧ ନୁହନ୍ତି ? ମେରୀକୁ ପ୍ରେମ ଦ୍ୱାରରୁ ଠେଲି ସେ ଶିଳ୍ପର ଆଲୋକଗହ୍ୱରକୁ ରୁଦ୍ଧ କରି ନାହାନ୍ତି ? ଏବେ ରୂପାନ୍ତର ଭିତରେ ସେ ଅନୁଭବୁଛନ୍ତି ନୀଳସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ । ସେ କରୁଣାମୟୀ ଆସନ୍ତି ସ୍ତନ୍ୟଦାତ୍ରୀ ହୋଇ । ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ କବିମାନେ ବାଗ୍‌ଦେବୀ ଆରାଧକ । ଏବେ ଶିଳ୍ପୀ ଶ୍ରୀ ପାଠୀ ନୀଳସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ବାରମ୍ବାର ଆହ୍ୱାନ କରୁଛନ୍ତି । ଇଙ୍ଗିତଟିଏ ଦେଉଛନ୍ତି ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଚିକିଟି ରାଜବଂଶର ସେ ଆରାଧ୍ୟ ଦେବୀ ହୋଇପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଡକ୍ଟର ପାଠୀ ଆକର୍ଷିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏହି ପ୍ରତୀକ ପ୍ରତି ଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଏକ ତାନ୍ତ୍ରିକ ମୋହନଭବ୍ୟତାର ଶିକାର କରାଇଛନ୍ତି ସେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ । ଶିଳ୍ପ ଏବେ ତନ୍ତ୍ରର ଦ୍ୱାରରେ । ମାଗୁଛି ମୋହନମନ୍ତ୍ର । ଯେଉଁ କାନ୍‌ଭାସରେ ସେ ସାବିତ୍ରୀକୁ ସ୍ତନ୍ୟପାନ ଛବି ଧରିରଖିବାକୁ ଉଦ୍ୟତ ସେଥିରେ ଯୁଗପତ୍ ଫିଟିଉଠୁ ମେରୀର ଅନାବିଳ ପ୍ରେମ-ଦେହକ୍ଷୁଧା ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ପ୍ରେମର ମାନସିକ ପ୍ଳାବନ-ଅମୃତ ଭାଣ୍ଡ, ଯାହାକୁ ସେ ସମୁଦ୍ର କୂଳରୁ ଆହରଣ କରିଥିଲେ । ପୁଣି ସେଥିରେ ଉକୁଟି ଉଠୁ ଗୋଲାପପ୍ରଭାଙ୍କର ମାତୃ

ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା, ଯାହା ଏବେ ଜଠରରେ ନବୋଦିତ ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ ଅନ୍ଧାର ଗହ୍ୱର ମଧ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତ କରିବ (ଶିଳ୍ପୀ ବ୍ୟାଧରୁ ତ୍ରାହିପାଇ ହେବ ବାଲ୍ମୀକି)। ସାବିତ୍ରୀର ସ୍ତନସ୍ରାବି କ୍ଷୀର, ମେରୀର ପ୍ରେମର ଆଲୋକ, ଗୋଲାପପ୍ରଭାଙ୍କର ଜଠର ଗହ୍ୱରର ଅନ୍ଧାର ତଳୁ ଉଦୀୟମାନ ଭବିଷ୍ୟ ସୂର୍ଯ୍ୟ-ଏମାନେ ତ୍ରିକୋଟୀରେ ଜନ୍ମ ଦେବେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କୁ। ଏତ ଏକ ତାନ୍ତ୍ରିକ ମୋହନବିଦ୍ୟାର ବିଷୟ ପରି; ମାୟା ଉଦ୍ଭବ ବିଷୟ। ଆମ ବାଗ୍‌ଦେବୀ ମାୟାଶୂନ୍ୟ। ଏଥିପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ନୀଳସରସ୍ୱତୀ। ତନ୍ତ୍ର ଶାସ୍ତ୍ରର 'କହାଦି' ମତରେ ବାଗ୍‌ଦେବୀ ହିଁ ନୀଳସରସ୍ୱତୀ। ତାଙ୍କୁ ଜଣା ମୋହନବିଦ୍ୟା। ସେ ସ୍ତନ୍ୟଦାତ୍ରୀ। ଏଣୁ ମାତୃ ରୂପେ ସେ ବନ୍ଦନୀୟ। ଡକ୍ଟର ପାଠୀ ଶିଳ୍ପୀରୁ ସୁଧୀ ସ୍ତରକୁ ଓହ୍ଲେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଶିଳ୍ପୀର ନିରାଜନାରେ ବନ୍ଦ୍ୟ ଦେବୀଙ୍କୁ ଆହ୍ୱାନ କରିଛନ୍ତି ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମୁଖରେ। ଶିଳ୍ପର ଭୂମାମୁଖୀ ଅନନ୍ତ ପ୍ରେମ ସ୍ରାବୀ ଧାରାକୁ ଗଣ୍ଡେଇ ଦେବାରେ। ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଏଇଠି-ଏକ ବିଦ୍ୟମାନ ସମ୍ବେଦନା-ଏକ ପ୍ରଲମ୍ବିତ କରୁଣା। ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କୁ ଆଦିଶ୍ଳୋକର ଅର୍ଥାନ୍ୱିତ ବିଭବ ଭିତରେ ଦେଖନ୍ତୁ-

କାବ୍ୟସ୍ୟାତ୍ମା ସ ଏବାର୍ଥସ୍ତଥା ଚାଦି କବୋଃ ପୁରା
କ୍ରୌଞ୍ଚଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବିୟୋଗୋତ୍‌ଥଃ ଶୋକଃ ଶ୍ଳୋକତ୍ୱମାଗତଃ।

-ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ ୧/୫

ଆଦିକବି କ୍ରୌଞ୍ଚ ବିୟୋଗରେ ଶୋକରତ ଥିବାବେଳେ ସେଥିରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ବାକ୍ୟ ଶ୍ଳୋକରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା। ତାହା ସାର୍ବଜନୀନ କରୁଣାର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଅବଧି ସ୍ମରଣୀୟ ରହିଛି। ଶ୍ଳୋକର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବ କରୁଣ ରସ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ହୋଇ ଜୀବନ ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନା ଓ ଅଙ୍ଗୀକାରର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କରିଛି। ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୁଃଖର ରୂପାନ୍ତରର ଏହା ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତମ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ। ଚେତନାର ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଏକ ବସ୍ତୁ ନିର୍ବିଶେଷରେ ପରିଣତ ହୁଏ, ସାର୍ବଜନୀନ ବେଦନାବୋଧରେ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୂଳ ହୁଏ (ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚିତ୍ର 'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ'ର ଏଇ ବାର୍ତ୍ତାକୁ ଡକ୍ଟର ପାଠୀ ଉପନ୍ୟାସରେ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ମେଟାଫରିକ୍ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେଇଛନ୍ତି।)

ଡକ୍ଟର ପାଠୀ ଉପନ୍ୟାସ ତିନୋଟିରେ ଦେଇଛନ୍ତି ଅନେକାନେକ ଚିତ୍ର। ସେ ସବୁ ଚିତ୍ର ବିଶ୍ୱ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ଅନୁକୃତି (ସେ ନିଜେ ଏହା କହିଛନ୍ତି)। ଶବ୍ଦ ଭାଷାର ଇଙ୍ଗିତକୁ ଚିତ୍ର ଭାଷାରେ ବୁଝାଇବାକୁ ସେ ଚାହିଁଛନ୍ତି। ଏହାର ଅର୍ଥ କ'ଣ ହେବ ଯେ ଶବ୍ଦ ଭାଷାରେ ସେ ଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ଅସମର୍ଥ ହୋଇ ଚିତ୍ରର ସାହାଯ୍ୟ ଲୋଡିଛନ୍ତି। ପାଠକ ଏହା ଅନୁଭବିବ କି? ନୁହେଁ। ପ୍ରଥମରୁ କହିଛି ତାଙ୍କର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଶିଳ୍ପୀ, ଶିଳ୍ପ-ଆଧାରିତ। ସେ ଗ୍ରହଣ କରିଥବା ପ୍ରସଙ୍ଗ, ଚରିତ୍ର ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାର କଥାକୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମନୋଜଗତର ଭାଷା ଯାହା ସେମାନେ ଚିତ୍ରରେ

ପ୍ରକଟ କରନ୍ତି, ତାହାକୁ ଆଙ୍କି ଦେଇଛନ୍ତି। ବସ୍ତୁତଃ, ଚିତ୍ରଗୁଡିକ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମନୋଭୂମିର ସଂକେତ ଦିଅନ୍ତି। ଏହି ସଂକେତକୁ ସେ ନିଜେ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ ହୋଇଥିବାରୁ ବୁଝିଛନ୍ତି, ତା ସହିତ ମିଶାଇଛନ୍ତି ଔପନ୍ୟାସିକର କଳ୍ପନାକୁ। ଏପରି ଦ୍ୱିକୋଟୀକ ହୋଇ ଚିତ୍ର ଚରିତ୍ର ଓ ଚିତ୍ରଣବିନ୍ୟାସ ଭିତରେ ମିଶିଯାଇଛନ୍ତି। ଏଣୁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କୁ ଚିତ୍ରୋପନ୍ୟାସ କହିବାରେ ବାଧକ କିଛି ନାହିଁ ବୋଲି ମନେହୁଏ। ଏହା ଏକ ଅଭିନବ ଉଦ୍ୟମ। ଚିତ୍ର ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକା ସଙ୍ଗରେ ଏକ ଘଟବନ୍ଧନରେ ବାନ୍ଧି ଯୁଗାବ୍‌ଧିର ତଫାତକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ପ୍ରଶଂସାର୍ହ ନିଶ୍ଚୟ। ଭଂଜ ପ୍ରମୁଖ ରୀତି କବିମାନେ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟିକ ଚେତନା ଭିତରେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଏହି ମନନ ସୃଜନ-କୌଶଳକୁ ଚିହ୍ନିଥିଲେ। ଏବେ ସ୍ରଷ୍ଟା ପାଠୀ ମହୋଦୟ ଚିତ୍ରର ପୂର୍ଣ୍ଣାବୟବ ଭିତରେ ଅବତରୁଛନ୍ତି। ଯୁଗପତ୍ ସ୍ରଷ୍ଟାର କଳ୍ପନାକୁ ମିଶ୍ରଣର ଡୋରିରେ ବାନ୍ଧୁଛନ୍ତି।

ଉପନ୍ୟାସ ତାର ପରମ୍ପରାରୁ ମୁକ୍ତ ହେଉଛି। ଏହି ମୁକ୍ତି ଏକ ବିଶ୍ୱପ୍ରସାରୀ ପ୍ରକ୍ରିୟା ହୋଇଗଲାଣି। ଏବେ ଓଡିଶା ଭୂଇଁ ଚୁମ୍ବିଛି। ଡକ୍ଟର ପାଠୀ ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ଉପନ୍ୟାସ 'ସାୟୋନାରା' ଓ 'ପୁନର୍ନବା'କୁ ମେଟାଫିକ୍‌ସନ ଓ ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦକୁ ଚିତ୍ରୋପନ୍ୟାସ (Art Fiction) ବୋଲି କହନ୍ତି। ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ ତେବେ ମେଟାଫିକ୍‌ସନ ନୁହେଁ? କି ସାୟୋନାରା ଓ ପୁନର୍ନବା ଚିତ୍ରୋପନ୍ୟାସ ନୁହେଁ? ମେଟାଫିକ୍‌ସନ ଚିତ୍ରୋପନ୍ୟାସ (ଏଇ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କେବଳ) ହେବ ନାହିଁ? ବା ଚିତ୍ରୋପନ୍ୟାସକୁ ମେଟାଫିକ୍‌ସନର ଅନ୍ତର୍ଗତ କରି ହେବନାହିଁ? ଏପରି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମନକୁ ଆସେ।

'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ' ଏକ ଚିତ୍ରୋପନ୍ୟାସ। 'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ' ଶୀର୍ଷକରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କୃତ ଚିତ୍ର ଉପନ୍ୟାସର ଆଧାର ତଳ ହୋଇଥିବାରୁ ଲେଖକ ଏପରି କୁହନ୍ତି। ଅସ୍ତୁ। ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ଚିତ୍ରପୋନ୍ୟାସ ନୁହଁନ୍ତି। ଉପନ୍ୟାସରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ କଥାବୁସ୍ତୁକୁ ଚିତ୍ର ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ। ତାହାକୁ ଚିତ୍ରୋପନ୍ୟାସ କହିବା ଉଚିତ ହେବ କି? ଡକ୍ଟର ପାଠୀଙ୍କର ଇଙ୍ଗିତରୁ ସେପରି ମନେହେଉ ନାହିଁ। ଅର୍ଥାତ୍ ଚିତ୍ର ରହିଲେ ଚିତ୍ରୋପନ୍ୟାସ ହେବ ନାହିଁ। ଏଣୁ ସେ ଅନ୍ୟ ଦୁଇ କୃତିକୁ ମେଟାଫିକ୍‌ସନ୍ ଅନ୍ତର୍ଗତ କରନ୍ତି।

ମେଟାଫିକ୍‌ସନ ଆମେରିକୀୟ ଉପନ୍ୟାସ ଜଗତରେ ଗତ ୭୦ ଦଶକରୁ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲଭିଛି। ଏଥି ସହିତ ନବ୍ୟ ଆଧୁନିକତାର ଜନ୍ମ ଘଟିଛି ଏବଂ ନବ୍ୟ ଆଧୁନିକତାର ଏକ ଅଂଶ ବିଶେଷ ଭାବେ ମେଟା ଫିକ୍‌ସନର ଆଦର ବଢିଛି। ପାରମ୍ପରିକ ଉପନ୍ୟାସ ବିନ୍ୟାସ ରୀତିର ଉଲ୍ଲଂଘନ ଏହାର ବିଶେଷତ୍ୱ। ନୂତନ ଉପନ୍ୟାସ ଶୈଳୀରେ ଅନେକେ ଏହାକୁ Surfiction, Bossa Nova ମଧ୍ୟ

କହୁଛନ୍ତି । ସମାଲୋଚକମାନେ ନୂତନ ପ୍ରକାର ଚିତ୍ର ଶୈଳୀ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ମେଟାଫିକ୍ସନ, ସରଫିକ୍ସନ, ବୋସାନୋଭା ଆଦି ମଧ୍ୟରେ ସାଦୃଶ୍ୟ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ କେତେ ତାହା ଅଦ୍ୟାବଧି ସମ୍ଭବତଃ ନିରୂପିତ ହୋଇନାହିଁ । ତେବେ ଏକ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନୂତନ ଉପନ୍ୟାସ ତାକୁ ଯେଉଁ ନାମରେ ଯିଏ ପରିଚିତ କରାଉ ନା ନାହିଁକି ତାର ଏକ ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରଦାନ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ ହୋଇଛି । The Bossa Nova has no plot, no story, no character, no chronological sequence, no verisimilitude, no imitation, no allegory, no symbolism, no subject matter, no meaning. It resists interpretation : as with Kaflkas fiction, you can explain it and explain it, but it won't go away. The Bossa Nova is non-representational, it's present itself. Its main qualities are abstraction, improvisation and opacity. (Alfred Hornury-Indian Journal of American Studies-vol. 14/1) ଆଲଫ୍ରେଡଙ୍କ ଉକ୍ତି ଏ ବିଷୟରେ, ସେ କୁହନ୍ତି ଏ ପ୍ରକାର ଉପନ୍ୟାସକୁ Federman surfiction ଭାବେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ନିରନ୍ତର ମଣିଷର କଳ୍ପନାବୋଧ ପ୍ରତି ଆସ୍ଥାଶୀଳତା ପ୍ରକାଶ କରେ । ବାସ୍ତବରେ ବିଖଣ୍ଡିତ ସତ୍ତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏ ନାହିଁ । ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ଜୀବନକୁ ଉପନ୍ୟାସ ତୁଲ୍ୟତାରେ ପ୍ରକଟନ କରିବା (it reveals life as a fiction) । ଜୀବନ ତଥ୍ୟାବଳୀର ଅଖଣ୍ଡିତ ଏକ କୋଷ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ତା'ର ଏକ କଳନା ମାତ୍ର । ବାସ୍ତବତାର ଅନୁଶୀଳନ ନାମରେ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଭାକୁ ପ୍ରତିଫଳନ କରିବା ଦୁରାଶା ବୋଲି କହିବା ଅସମୀଚୀନ ହେବ ନାହିଁ । ଏଣୁ ଜୀବନ ଓ କଳାରୂପ ମଧ୍ୟରେ ପରସ୍ପରାଶ୍ରୟିତା ବା ବଦଳି ମାଧ୍ୟମରେ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିବା ସଂକଟର ବିଷୟ ହେବ । ଉପନ୍ୟାସ-ଆଧାରିତ କଳ୍ପନା ବା ବିଷୟବୋଧ ଜୀବନର ସତ୍ୟାଭାସ ହେବ କି ? ଏହା ବିବଦମାନ ବୋଲି ନୂତନ ଉପନ୍ୟାସର ସମୀକ୍ଷକ ମନେ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହା ସତ୍ୟ ମେଟାଫିକ୍ସନ ଜୀବନର ଅବ୍ୟାପାରକୁ ବ୍ୟାପାର କରିଛି, ଖୋଲିଛି ନୂଆ ଦିଗନ୍ତ, ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ପୁରୁଣା ସଂହତିକୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇ ଖଣ୍ଡ ବିଖଣ୍ଡିତ ଅଂଶକୁ ଏକ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବବୋଧରେ ସଂପୃକ୍ତ କରିଛି । ଅଧିକନ୍ତୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ଏହି ବିଷୟର ବ୍ୟୂହ ଭିତରେ ଆତ୍ମଆରୋପ୍ୟ ଚିନ୍ତା ବା ତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟଦେଇ ପାଠକକୁ ଆକର୍ଷିତ କରିଥାନ୍ତି । କହୁଛନ୍ତି- x x evolved from a mere demystification of language as a trap in its relation with reality and history, to the conceptualisation of new type of text x x more self conscious and self reflexive text which constantly draws attention to its own medium to its progress.

(Raymond Federman-...)

ଏପରି ସ୍ରଷ୍ଟା ବିଷୟାନ୍ତରଗାମୀ, ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ବସ୍ତୁର ଚିତ୍ରାଙ୍କ ରୈଖିକ ଇଙ୍ଗିତାତ୍ମକ ବା ସୂତ୍ରାକାରେ ନିବେଦିତ। ଉଭୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ପାଠକ ପ୍ରାୟତଃ ସଚେତନ ଯେ ଅବ୍ୟାପାର ହିଁ ବ୍ୟାପାର ପଥରେ ଅଗ୍ରସର ହୁଏ। ପକ୍ଷାନ୍ତରରେ ଅବାସ୍ତବତାର ଭିତରେ ବାସ୍ତବତାର ଗୋଟିଏ ମୃଦୁ ମଧୁ ଚୁମ୍ବକ ଆକର୍ଷଣ ବିଦ୍ୟମାନ ରହୁଛି। ଭାଷାରେ ରହୁଛି ଏକ ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ଶୈଳୀ। ପ୍ରତୀକ ପରି ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ବିଭବମାନ ସେଠାରେ ଗୌଣ। ହୁଏତ ଶ୍ଳେଷ ଭଂଗୀଟି ଉଚ୍ଚାଟ। ଏହା ଭିତରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ବିଷୟ ସଂହତି ପାଇଁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ହରାଇ ବସିଥାନ୍ତି। ଉଦ୍ଭଟତାର କୃତ୍ରିମ ସାକସଜା, ବିଦ୍ୟୁତ ଚୁମ୍ବକୀୟ ଆକର୍ଷଣ ପରେ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତାକୁ ସେ ସାମୟିକ ଛୁଇଁଯାନ୍ତି। ନୂଆ ରୀତି ଅନଭ୍ୟସ୍ତ ପାଠକ ମନରେ ବେଳେବେଳେ ପୁଲକର ସଞ୍ଚାର ଘଟିପାରେ, ପରକ୍ଷଣରେ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ତାର ମୋହ ଉପନ୍ୟାସ ପାଠରୁ ବିରତ କରାଇବା ଅସମ୍ଭବ ନ ହୋଇପାରେ। ଅତଃ, ମେଟାଫିକ୍ସନ୍ ବା ନୂତନ ଉପନ୍ୟାସର ବିଲକ୍ଷଣଗୁଡିକ ଏକ ସାଧାରଣ ଲକ୍ଷଣ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇପାରେ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଡକ୍ଟର ପାଠୀ ପରୀକ୍ଷାର ଦ୍ୱାରଦେଶରେ। ଓଡିଆ ଉପନ୍ୟାସ 'ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ' ନାମକ ଏକ ହତାଶାବୋଧର ବିଷୟ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ତାଙ୍କର କୃତି ଅନେକ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିର ସ୍ୱପ୍ନମୟ ରାତି ତୁଲ୍ୟ। କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କଳାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତି ବା ରୀତିକୁ ମାପକାଠି କରି କଳାର ବିଚାର ସର୍ବଥା ଗର୍ହିତ। କଳା ନିଜେ ହିଁ ତା'ର ମାପକାଠି। ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପନ୍ୟାସ ତିନୋଟିକୁ ରୋମାନସ୍ କହିବା ଅସମୀଚୀନ ହେବ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ Federman ନୂଆ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ playful, ironic, 'narrative metonymic audacious in terms of subject matter' ଦେଖିଛନ୍ତି। ଏହା ହିଁ ତା'ର ଏକ ନୂତନ ପ୍ରସ୍ଥ। ସ୍ୱଭାବତଃ ଚିତ୍ରର ଭାଷା ଶବ୍ଦର ଭାଷାକୁ ଏବଂ ଶବ୍ଦ ତାର ରହସ୍ୟାତ୍ମକ ଅଶବ୍ଦାୟିତ ଧ୍ୱନିକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରି ଏକ ନୂତନ କାବ୍ୟବୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ। ଏହି ସ୍ଥଳରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଶ୍ରୀ ପାଠୀ ଦର୍ଶନର ରହସ୍ୟ କଞ୍ଚିକୁ ଚତୁରତାର ସହ ଖଞ୍ଜି ଦେବା ଦ୍ୱାରା ରୋମାନସ୍‌ର ନବାୟନ ଘଟିଛି। ସାହିତ୍ୟ, ଶ୍ଳୋକ, କବିତାର ପରିସୀମା ଅତିକ୍ରମିଛନ୍ତି। ସାଥୀ ଖୋଜିଛନ୍ତି, ଚିତ୍ରର, ଦର୍ଶନର; ଚିତ୍ରେ ଗୁମ୍ଫିତ ଅବବୋଧଗୁଡିକର୍। ❑❑❑

'ପୁନର୍ନବା' : ଏକ ଭାବଲୋକର ରୂପକଥା

ଅର୍ଚ୍ଚନା ନାୟକ

ପୁନର୍ନବା ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟରେ ସ୍ଥାନିତ ଭଗ୍ନମୂର୍ତ୍ତିଟିର ଛବି ଭିତରୁ ଉଚ୍ଛୁରି ଆସୁଥିବା କୃଷ୍ଣପତ୍ତାର ମାଦକତା, ଚମତ୍କାର ବନ୍ଧେଇ, ମସୃଣ କାଗଜ, ତ୍ରୁଟିଶୂନ୍ୟ ମୁଦ୍ରଣ ଓ ସର୍ବୋପରି ଶିଳ୍ପୀର ପରିପକ୍ୱ ଲେଖନୀର ରେଖାଚିତ୍ର ପାଠକକୁ ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ପୁସ୍ତକଟି ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ।

ପ୍ରଥମ ପୃଷ୍ଠାରେ ଜୀବନ, ପ୍ରାଣ ଓ ସହର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପିତ ହୋଇଛି କାବ୍ୟ ଶୈଳୀରେ। ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ପଦଟିଏ-

ପ୍ରାଣ ଆଉ କେତେ କି?
ବାକ୍ୟଟିଏ ସ୍ଫୁରିବା ଓ ନିଃଶବ୍ଦ ହେବାର
ବ୍ୟବଧାନ ତ!

ପୁନର୍ନବା ଜଣେ ଓଡିଆ ଶିଳ୍ପୀର ଅବବୋଧର କଥା। ଚିତ୍ରଭାଷା ରୂପ ନେଇଛି କବି ଭାଷାରେ। ମଣିଷର ସୃଜନଶୀଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରଥମ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା ଚିତ୍ରରେ। ପୃଥିବୀର ପ୍ରାଚୀନତମ ସଭ୍ୟତାମାନଙ୍କରେ। ଗୋବି ମରୁଭୂମିର ବାଲୁକାଶଯ୍ୟା ତଳୁ ମିଳିଥିବା ମୂର୍ତ୍ତିରେ, ଅଜନ୍ତା ଏଲୋରାର ରଙ୍ଗକଳାରେ ଓ ଖଣ୍ଡଗିରିର ଜୈନଗୁମ୍ଫାର କଠିନ ପ୍ରସ୍ତର ଗାତ୍ର ପ୍ରଭୃତିରେ-ସବୁଠି ସେହି ମଣିଷର ସୃଜନଲୀଳାର ଆଦିପ୍ରକାଶ। ଭାଷା ସାହିତ୍ୟ ତା' ତୁଳନାରେ ଅର୍ବାଚୀନ, କିନ୍ତୁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଏହି ଅର୍ବାଚୀନ ମାଧ୍ୟମ ହିଁ ହୋଇଛି ସବୁଠାରୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମାଧ୍ୟମ। ରଙ୍ଗତୂଳୀରେ କ୍ୟାନଭାସ ଉପରେ ଉଠି ଆସୁଥିବା ଛବିରେ ଯେତେଯାହା ବ୍ୟକ୍ତ ହେଲେ ବି ଅବ୍ୟକ୍ତ ରହିଯାଏ ବହୁତ ବେଶି। ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଯେ ନହୁଏ ସେ କଥା ନୁହେଁ, କାରଣ ସତରେ କଣ କେହି ସମର୍ଥ ଲୁହର ରଙ୍ଗକୁ ବର୍ଣ୍ଣିବା ପାଇଁ ବା ବିଷଣ୍ଣତାର ସ୍ୱରଲିପିକୁ ଧରିପାରିବା ପାଇଁ? ତଥାପି ସୃଜନଶୀଳତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରକାଶମାଧ୍ୟମ ଶବ୍ଦ ଶିଳ୍ପ। ଏଠାରେ ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ପ୍ରବୀଣ ଶିଳ୍ପୀ ଦିନନାଥ ଶବ୍ଦଶିଳ୍ପକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିଛନ୍ତି ନିଜର ଏକ ପୁଷ୍କଳ ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବା ପାଇଁ।

ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟ ପରିକଳ୍ପନାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ। ଯେଉଁ କଥାବସ୍ତୁକୁ ସେ ଗ୍ରହଣ କରି ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ସହଜ ଛନ୍ଦରେ ପରିଣତି ଦିଗକୁ ନେଇ ପାରିଛନ୍ତି, ତାହା କେବଳ ଜଣେ ଶବ୍ଦଶିଳ୍ପର କାରିଗର ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରି ନଥାନ୍ତା। ଚିତ୍ର ଓ ଭାଷା ଉଭୟ ଭିତରେ ଏକ ସଂଯୋଗକାରୀ ସେତୁ

ଭାବରେ ଚିତ୍ରକାର ଲେଖକ ଦିନନାଥ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଶିଳ୍ପକର୍ମ କରିପାରିଛନ୍ତି।

ସାରଳା ମହଭାରତତରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପିତୁଳି ରମଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉପନ୍ୟାସର କଥାକଳ୍ପନାର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରମୁଖ ଉପାଦାନ। ଉପନ୍ୟାସର ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ପୁରୁଷ ଚିତ୍ର ନୀଳମ୍ବର ମିଶ୍ର ଓ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ। ଜଣେ ବୃଦ୍ଧ, ଅନ୍ୟ ଜଣେ ତରୁଣ। ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ଏକାଠି ହୋଇଛନ୍ତି ପୁରାଣ ପଡାର ପୃଷ୍ଠପଟରେ। ପୁରାଣ, ସାରଳା ମହାଭାରତ, ପ୍ରସଙ୍ଗ, ଶାନ୍ତନୁ ଗଙ୍ଗା ବିବାହ। ଉକ୍ତ ବିଶାଳ ମହାକାବ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ କଥାମାନ ଭିତରୁ ଉପଯୁକ୍ତ ବିଷୟଟି ଅନ୍ୟତମ। ନିର୍ଘାତ ରାଜାଙ୍କର କନ୍ୟା ଗଙ୍ଗା ଶିବଙ୍କୁ ବିବାହ କରିବା ପାଇଁ ମନସ୍ଥ କରିଥିବାରୁ ଅନ୍ୟକାହାକୁ ବିବାହ ନକରି ଅପେକ୍ଷା କରିଥିଲେ। ଶିବଭକ୍ତ ରାଜା ଶାନ୍ତନୁ ଶିବଙ୍କ ପରି ବେଶ ଧାରଣ କରି ଭ୍ରମଣ କରୁଥିବା ବେଳେ ନିର୍ଘାତ ତାଙ୍କୁ ଶିବ ଭ୍ରମରେ କନ୍ୟାପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କଲେ। ଶାନ୍ତନୁ ଗଙ୍ଗାଙ୍କର ଅସାମାନ୍ୟ ରୂପରେ ମୁଗ୍‌ଧ ହୋଇ ନିଜର ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ଗୋପନ ରଖି ବିବାହ କରିଗଲେ। କିନ୍ତୁ ଶିବପ୍ରୀତିର ଆକାଂକ୍ଷା କରୁଥିବା ଗଙ୍ଗା ନିଜ ପତିଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ପାଇଯିବା ପରେ ହତାଶା ଓ କ୍ରୋଧରେ ଜର୍ଜରିତ ହୋଇ ଉଠିଲେ। ତା'ପରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଶାନ୍ତନୁ-ଗଙ୍ଗାଙ୍କ ଦାମ୍ପତ୍ୟର ଦୁଃଖଦ ପର୍ଯ୍ୟାୟ। ମନରେ ପ୍ରତିଶୋଧର ଅଗ୍ନି ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ରଖି ଗଙ୍ଗା ଆରମ୍ଭ କଲେ ପତ୍ନୀତ୍ୱର ଅଦ୍ଭୁତ ଭୂମିକା। ଶାନ୍ତନୁଙ୍କ ମନରେ ତୀବ୍ର କାମତୃଷ୍ଣା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପରେ ହିଁ ସେ କାମାତୁର ଶାନ୍ତନୁଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦୟ ଭାବରେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଥିଲେ। ଥରେ ନୁହେଁ, ବାରବାର ଘଟୁଥିଲା ସେହି ସମାନ ଧରଣର ଅଘଟଣ। ବେଳେ ବେଳେ କାମପୀଡିତ ଶାନ୍ତନୁ ଗଙ୍ଗାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହେଲେ ବି ନିଜକୁ ସଂଯତ ନ କରିପାରି କାନ୍ଥରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିବା ରମଣୀଚିତ୍ର ସହ ସଙ୍ଗମ କରୁଥିଲେ। ପିତୁଳି ରମଣର ପ୍ରସଙ୍ଗ ବହୁ ବର୍ଣ୍ଣିଳ ରୀତିରେ ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି।

ଉକ୍ତ ପ୍ରସଙ୍ଗଟିର ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ସମର୍ଥନ, ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର କଥାଜଗତର ମାର୍ଗ ନିର୍ମାଣରେ ସହାୟତା କରିଛି। ଉକ୍ତ ମାର୍ଗରେ କିଛି ପଥ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବା ପରେ କଥାକାର ଆପଣା ମାର୍ଗ ଆପେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ବା ମାର୍ଗ ଆପଣାଛାଏଁ ଦିଗନ୍ତ ବିସ୍ତାରୀ ହୋଇଯାଇଛି।

କଳାକୁଂଜ ସଂସାରର ଏକ ପ୍ରତିଛବି। କୁଞ୍ଜ ନିର୍ମାଣ ଭାରତବର୍ଷର ମୁଖ୍ୟତଃ ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା। ଭାରତୀୟ-ମାନସ ସ୍ଥୂଳ ପ୍ରକାଶର ଅନ୍ତରାଳରେ ଦର୍ଶନ କରିଥାଏ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସ୍ୱରୂପକୁ; ମୃଣ୍ମୟ ମଧ୍ୟରେ ଚିନ୍ମୟୀକୁ ହିଁ ଅନୁଭବ କରିଥାଏ। ଏପରିକି ସଙ୍ଗୀତର ରାଗଟିଏ ପଛରେ ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଦିବ୍ୟସତ୍ତାର

ସ୍ଥିତିକୁ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରେ। ସେଥିପାଇଁ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଭିନ୍ନ ରାଗରାଗିଣୀର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପରଙ୍ଗ ଆଭୂଷଣର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି। ତେଣୁ ମାଟି ହେଉ, କାଷ୍ଠ ହେଉ, ପ୍ରସ୍ତର ହେଉ ବା ହେଉ ରଙ୍ଗ ତୂଳୀର ଚିତ୍ର ସେଥିରେ ମନ୍ତ୍ର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରାଣସଂଚାର କରାଯିବା ପରେ ସେ ସବୁ ହୋଇଉଠନ୍ତି ରକ୍ତମାଂସର ମଣଷପରି ଜୀବନ୍ତ ସତ୍ତା। ଏସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପିତୁଳିକୁ କାମ ଭାବନାପର ରୂପଦେବା ପରି ପ୍ରେମ ବା ଭକ୍ତିଭାବନାରେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦିଆଯାଏ। ପ୍ରତିମାକୁ ମଣିଷର ସ୍ୱାଭାବିକ ନଶ୍ୱର ରୂପଠାରୁ ଅନ୍ତର କରିଦେଇ ଏକ ଭାବମୟ ସତ୍ତାର କାବ୍ୟିକ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି। ତେଣୁ ସମସ୍ତ ଦେବଦେବୀ ସର୍ବଦା ଅପରୂପ ଲାବଣ୍ୟ ଓ ଆଭାରେ ଜାଜ୍ୱଲ୍ୟମାନ ହେଉଥାନ୍ତି। ତାଙ୍କୁ କାଳସ୍ପର୍ଶ କରେ ନାହିଁ। ନଶ୍ୱର ବସ୍ତୁରେ ଗଢା ଯାଇଥିବା ପ୍ରତିମାର ଭାବରୂପ ଓ ସ୍ୱରୂପ କିନ୍ତୁ ସର୍ବଦା କାଳଜୟୀ।

ଉପନ୍ୟାସର ତିନୋଟି ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ ହେଉଛନ୍ତି କଳାକୁଞ୍ଜର ସ୍ରଷ୍ଟା ନୀଳାମ୍ବର। ନୀଳାମ୍ବରଙ୍କର ପିତୁଳିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଓ ଅନୁଭବ ଠିକ୍ ଏକ ଜୀବନ୍ତ ମଣିଷ ପରି। ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଅନୁଭବ ହୁଏ ପିତୁଳି ଦେହରେ ଟିପଟା ଜୋରରେ ଲାଗିଗଲେ ରକ୍ତଟୋପାଏ ଝରିପଡିବକି। ପିତୁଳି ଭିତରେ ରାଧା, ଲଳିତା ଓ ସୀତାଙ୍କର ଚାକ୍ଷୁସ ଦର୍ଶନ ସେ କରିବା ପରି ଭଗବତ୍‌ଗୀତାର ବିଶ୍ୱଦର୍ଶନ ସଂପର୍କିତ ପିତୁଳି ପ୍ରଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଏକାତ୍ମ ହୋଇଉଠନ୍ତି। ପିତୁଳିମାନେ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ସ୍ୱୟଂପ୍ରକାଶ। ତା ସହିତ ଆଉ ଏକ ଭାବାବେଗର ଆବେଶରେ ବୁଡୁବୁଡୁ ସତ୍ତାଟିଏ ନୀଳାମ୍ବର। ରାଧାପିତୁଳି ଭିତରେ ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ତାଙ୍କର ଦିବଂଗତା ପ୍ରିୟତମା ପତ୍ନୀକୁ ଓ ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଦିବ୍ୟଜନନୀଙ୍କୁ। ଭାବଶବଳ, ରସମେଦୁର ମାନସର ଏକ ବିଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶ ନୀଳାମ୍ବର। ପିତୁଳିମାନଙ୍କୁ ନେଇ ତନ୍ମୟ ନୀଳାମ୍ବର ଭାବନ୍ତି କେହି ହୁଏତ ଭାବୁଥିବେ ଅଲୋଡା ପିତୁଳିଗୁଡାଏ ନେଇ ସିଏ ଏପରି କାହିଁକି ମାତିଛନ୍ତି! କିନ୍ତୁ ଯିଏ ଯାହା ଭାବୁପଛେ ସିଏ ଜାଣନ୍ତି ଏ କଳାକୁଞ୍ଜ ତାଙ୍କ ସାଧନାର ମାର୍ଗ, ତାଙ୍କ ପାଇଁ ମୁକ୍ତିର ବାଟ। ଏହି ଚରିତ୍ରଟିର ଆରମ୍ଭ- ଉତ୍ତରଣ, ଉତ୍‌ଥାନ-ପତନର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ନାହିଁ। ଏହା ଏକପ୍ରକାର ସ୍ଥିର ଚରିତ୍ର। ଯିଏ କି କଳାକୁଞ୍ଜର ନିର୍ମାଣ, ପିତୁଳି ଚିନ୍ତନ ଓ ଦର୍ଶନ ଭିତରେ ଆରମ୍ଭରୁ ଏକାକାର ହୋଇ ରହିଛି। ପିତୁଳିର ବସ୍ତୁତ୍ୱ ତାକୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ବି ସନ୍ଦିହାନ କରେ ନାହିଁ; ବରଂ କଳାକୁଞ୍ଜର ଆୟୋଜନ ପାଇଁ ଦାସୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ପିତୁଳିଯାଏ ସବୁଥିରେ ସେ ଏକପ୍ରାଣ। ସେ ପିତୁଳି ଜଗତର ବାସିନ୍ଦା, ଯେଉଁ ଜଗତକି ଆମର ତଥାକଥିତ ରକ୍ତମାଂସର ମଣିଷ ସମାଜଠାରୁ ବୋଧେ ଅଧିକ ପ୍ରାଣବନ୍ତ।

ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ତରୁଣ, ନୀଳାମ୍ବର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଜରିଆରେ ତା'ର ପରିଚୟ ହୋଇଛି

ପିତୁଳି ଜଗତ ସହିତ; ତେବେ ସେ ନୀଳାମ୍ବରଙ୍କ ପରି ଉକ୍ତ ଜଗତ ସହିତ ଏକପ୍ରାଣ ନୁହେଁ। ବରଂ କେତେକ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ ବିଶ୍ୱାସ-ଅବିଶ୍ୱାସର ଭଉଁରୀ ଭିତରେ ପଡିଯାଏ, ବାରମ୍ବାର କିଛି ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀର ସାମ୍ନା କରୁଥାଏ। ତେବେ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ସେପରି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବା ଅବବୋଧର ଅଧିକାରୀ ନୁହେଁ ଯେ ସିଧାସଳଖ କୌଣସି ବ୍ୟବସ୍ଥା ବା ଦର୍ଶନକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଦେଇ ପାରିବ। ତେଣୁ ଅବସ୍ଥା, ପରିସ୍ଥିତିର ବିରୋଧରେ ଯିବା ଅପେକ୍ଷା ତା' ସହିତ ସାମିଲ ହୋଇଯିବା ତା' ପାଇଁ ସବୁବେଳେ ସହଜ ମନେ ହୋଇଛି।

ପିକକଣ୍ଠୀ ନବଯୌବନ ଗୌରୀ 'ପୁନର୍ନବା' ପଉପନ୍ୟାସର ମୁଖ୍ୟ ନାରୀଚରିତ୍ର। ନବତାରୁଣ୍ୟର ମଧୁମାଦକତାରେ ସତେ ଯେବିତି ଛଳ ଛଳ ହୋଇ ବହିଯାଉଥିବା ନଈଟିଏ ସେ। ସଙ୍ଗୀତର ସୁଧା-ଜଗତରେ ସତେକି କିନ୍ନରୀଟିଏ! ହଠାତ୍ ଏକ ଅଭାବିତ ଘଟଣା ଘଟିଯାଇଛି ତା'ର ଜୀବନରେ। ତାକୁ ବାନ୍ଧି ଦିଆଯାଇଛି ରାଧାବିନୋଦଙ୍କର ପ୍ରସ୍ତର ପ୍ରତିମା ସହ ବିବାହ ସୂତ୍ରରେ। ସେ କଞ୍ଚା ବୟସରେ ସେ କଣ ବା ବୁଝିଥିଲା ବିବାହର ଅର୍ଥ, ପୁଣି ଏକ ନିର୍ଜୀବ ପିତୁଳା ସହିତ। ଅର୍ଥ ବୁଝୁ ବା ନବୁଝୁ କିନ୍ତୁ କେମିତି କେଜାଣି ନଈର ସେ ଉଚ୍ଛୁଳା ଧରାଟି ସେଇ ପ୍ରସ୍ତର ପ୍ରତିମାକୁ ଆବେଷ୍ଟନ କରି ପରମ ଆଲ୍‌ହାଦରେ ଜୀବନ ପରିକ୍ରମା କରିଚାଲିଲା। ସେ ଯେ ସାଧାରଣ ନରୀଟିଏ ନୁହେଁ, ସ୍ୱୟଂ ରାଧାବିନୋଦଙ୍କର ପ୍ରିୟତମା ପତ୍ନୀ। ଏହି ଦିବ୍ୟ ପତ୍ନୀତ୍ୱର ଏକ ଅନୁଭବ-ଆନନ୍ଦ ଭିତରେ ସେ ନିମଜ୍ଜିତ ଥିବାବେଳେ ମଠମହନ୍ତଙ୍କ କାମଲାଳସାର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଛି। କି ଯେ ବିପରୀତ ଅବସ୍ଥା। କାହାନ୍ତି ସେ ଦିବ୍ୟମୋହନ ପ୍ରେମିକ କୃଷ୍ଣ ଆଉ କୋଉଠି ଏ ସ୍ଥୂଳକାୟ ଜାନ୍ତବ କାମନାସକ୍ତ କୁତ୍ସିତ ମଠମହନ୍ତ। ଗୌରୀର ଶାନ୍ତ ସମାହିତ ଅନ୍ତରରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଯାଉଛି ଝଡ। କ୍ରୋଧରେ ମହନ୍ତକୁ ଆଘାତ କରି ସେ ଚାଲିଆସିଛି ସତ କିନ୍ତୁ ହୃଦୟରେ ପୁରୁଷ ପ୍ରତି ବିଦ୍ୱେଷ ଭାବ ନେଇ ସେ ଜଗତ ପ୍ରତି ସତର୍କ ହୋଇଯାଇଛି ଓ ହରାଇଛି ଏକ ସହଜ ଜୀବନର ଛନ୍ଦ।

ଘଟଣାକ୍ରମରେ ଗୌରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଠାରେ ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ କରିଛି ଓ ତାକୁ ବିବାହ କରିଛି। କିନ୍ତୁ ଦୁହେଁ କଣ ସମଚେତନାରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି? ନିତ୍ୟାନନ୍ଦର ଅବବୋଧ ଭିତରେ ଦୁଇଟି ସ୍ରୋତ ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରି ହୋଇପଡେ। ପ୍ରଥମତଃ ଦେହ କାମନା, ସମ୍ବେଦନା, ଆବେଗ ଉତ୍‌କଣ୍ଠା ଓ ଯାହାର ଶିଖରରେ ରହିଛି ପ୍ରେମମୟୀ, ସଙ୍ଗୀତମୟୀ, ରାଧାସ୍ୱରୂପିଣୀ ଗୌରୀ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି ବୈରାଗ୍ୟ, ନଶ୍ୱରତା ଓ ଅବଚେତନର ଅପାର୍ଥିବ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁଭୂତି। ତା'ର ସେ ଉଭୟ ଅନୁଭୂତି ପରିପୁଷ୍ଟ ହେଉଛି ସେଇ ଏକା ପିତୁଳାଭାବରୁ।

କିନ୍ତୁ ଗୌରୀର ଅବବୋଧରେ ଆରମ୍ଭ କୃଷ୍ଣ ଓ ଶେଷ ମଧ୍ୟ କୃଷ୍ଣ। ସେ କୃଷ୍ଣ

ପ୍ରତିମାକୁ ଦେଖେ, ତା'ର ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗରେ ଖେଳିଯାଏ ପ୍ରୀତିର ପ୍ଲାବନ। ପ୍ରତିମା ତା ପାଇଁ ସବୁବେଳେ ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା। ସେ ଚାହେଁ ଏହି ଚେତନା କ୍ରମେ ବିସ୍ତାରିତ ହେଉ।

"ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଓ ଗୌରୀ, ଉଭୟେ ପତିପତ୍ନୀ, ଏକ ସାଧନାର ପଥରେ ଦୁହେଁ ଯାତ୍ରୀ। ଦିନ ପରେ ଦିନ ଦୁହେଁ ଏକାଠି ସମୁଦ୍ରରେ ବାଲୁକା ଶେଯରେ ଓ ଆକାଶରେ କ'ଣ ଖୋଜି ଚାଲିଥିଲେ? ଗୌରୀ ଖୋଜିଲା ସମୁଦ୍ରର ନୀଳିମା, ମାପିବାକୁ ଚାହିଁଲା ତା'ର ବ୍ୟାପ୍ତି ଆଉ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଖୋଜିଲା ସମୁଦ୍ରର ରଙ୍ଗୀନ ଶାମୁକା। ଖୋଜିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟଥିଲା ଭିନ୍ନ ଅଥଚ ଉଭୟେ ଥିଲେ ଗୋଟିଏ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ସମର୍ପିତ। ଖୋଜିବାରେ ନିଷ୍ଠା ଥିଲା, ଉତ୍କଣ୍ଠା ଥିଲା ଓ ପ୍ରାପ୍ତିରେ ଥିଲା ଆନନ୍ଦ"।

ଗୌରୀର ଦିନଯାକ ବିରହର ଦିନ। ପ୍ରାକ୍-ତାରୁଣ୍ୟରେ ରାଧାବିନୋଦଙ୍କର ପ୍ରତିମା ସହ ତା'ର ବିବାହ ଥିଲା ଏକପ୍ରକାର ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ଆତଙ୍କର ଘଟଣା। କିନ୍ତୁ ପରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତିମା ସହ ପ୍ରକୃତ ପ୍ରୀତି ପ୍ରଣୟରେ ସେ ହୋଇଛି ପୂନର୍ନବା। କୃଷ୍ଣ ହିଁ ତାର ମନର ନାୟକ। ପୁରୁଷେ ଉଚ୍ଚର ନବଘନ ରଙ୍ଗର ଶ୍ରୀଅଙ୍ଗ ତାକୁ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ କରେ। ପ୍ରତିମାର ଆଲିଙ୍ଗନରେ ସେ ପାଏ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅଙ୍ଗସ୍ପର୍ଶର ମୋହନମାଦକ ଅନୁଭବ। ନାସାରେ କୃଷ୍ଣତନୁର ଦିବ୍ୟସୁଗନ୍ଧି। ମୁହୂର୍ତ୍ତକରେ ସ୍ଥୂଳରୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ, ମୃଣ୍ମୟରୁ ଚିନ୍ମୟ, ପାର୍ଥିବରୁ ଅପାର୍ଥିବ ସ୍ତରକୁ ବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଯାଏ ଗୌରୀର ଶୁଦ୍ଧ ଚେତନା। ମନ, ପ୍ରାଣ, ଦେହ ଓ ଆତ୍ମା ସବୁକିଛି ନିବେଦିତ ଓ ତଲ୍ଲୀନ ହୋଇଯାଏ କୃଷ୍ଣଚେତନାରେ। ପୃଥିବୀ ଓ ଆକାଶରେ ବିସ୍ତାରିଯାଏ ଏକହିଁ କୃଷ୍ଣନୀଳିମା।

ଗୌରୀର ଚେତନାର ସ୍ଥିତିକୁ କିଛିଟା ଅନୁଭବ କରିହୁଏ; କିନ୍ତୁ ଭାଷାରେ ଠିକ୍ ଭାବରେ ବୁଝାଇ ହୁଏନା। କାରଣ ଏପରି କୌଣସି ସମର୍ଥ ଭାଷା ନାହିଁ ଯାହାକି ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ସୂକ୍ଷ୍ମ-କୋମଳ, ମଧୁର-ବିଷାଦ ଅନୁଭବକୁ ଶବ୍ଦରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିପାରିବ। ତଥାପି ବୈଷ୍ଣବୀୟ ପରିବେଶ ଓ ପ୍ରଚଳିତ ଉପାଦାନ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଶିଳ୍ପୀ ଲେଖକ ଗୌରୀ ବା ଏକ ଚିରନ୍ତନୀ ପ୍ରେମିକା ନାରୀର ଆବେଗ, ସଂବେଗ, ଲୀଳା ଓ ଉତ୍ତରଣ ସୁନ୍ଦର ରେଖାଚିତ୍ରଟିଏ ଅଙ୍କନ କରିପାରିଛି।

ଉପନ୍ୟାସର ଶେଷଦୃଶ୍ୟ... ପାଠକକୁ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ସ୍ତବ୍ଧ କରିଦିଏ। ରାତ୍ରିର ନୀରବ ଆହ୍ୱାନରେ ଗୌରୀ ଉଠି ଆସିଛି ମଠର ପରିସରରେ ସ୍ଥାପିତ କୃଷ୍ଣପ୍ରତିମା ନିକଟକୁ। କିନ୍ତୁ ଇଏ କ'ଣ ! ରାକା ରଜନୀରେ ସମୁଦ୍ର ଯେମିତି କଲ୍ଲୋଳିତ ହୋଇଯାଏ ପ୍ରତିମା ସେମିତି ଉଲ୍ଲସିତ ହେଲା। ଗୌରୀ ପ୍ରତିମା ସହିତ ଜଡିଗଲା। କୃଷ୍ଣ ତାଙ୍କୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କଲେ, ଅଧର ଚୁମ୍ବିଲେ। ତା'ପରେ ଗୌରୀ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବାହୁବନ୍ଧନ ଭିତରେ ନିଜକୁ ହଜେଇ ଦେଲା। ପ୍ରତିମା ଚିରଦିନ ପାଇଁ ଗୌରୀକୁ କୋଳ

କେରିନେଲା; ସମୁଦ୍ର ଯେମିତି ନଦୀକୁ କୋଳେଇ ନେଇଯାଏ, ଯିମିତି ପ୍ରାଚୀ କୋଳେଇ ନେଇଯାଏ ପାହାନ୍ତି ତାରାକୁ। ଗୌରୀ ସମୁଦ୍ରର ଘନକୃଷ୍ଣ ନୀଳିମା ଭିତରେ ହଜିଗଲା।

ସକାଳର ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଉଦ୍ଭାସିତ କଲା ଏକ ନୂତନ ଦୃଶ୍ୟରୂପ। ନବଘନ ଶ୍ରୀଅଙ୍ଗ ଭୂଜ ଉପରେ ନିର୍ବିକଳ୍ପ ସମାଧିରେ ଗୌରୀ ପିତୁଳି ପାଲଟିଯାଇଛି।

ମୋର ମନେହୁଏ ଲେଖକ ଏହି ଚରିତ୍ରଟିକୁ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପରିଣତି ଦେଇପାରି ନଥାନ୍ତେ। ତାକୁ ଫେରେଇ ଦେଇ ପାରିନଥାନ୍ତେ ସିଂହାସନର ମାୟାରେ ବିମୂଢ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦର ପାର୍ଶ୍ୱଚାରିଣୀ କରି; ଫେରେଇ ଦେଇ ପାରିନଥାନ୍ତେ ଲୋକାଚାରର ଭୟରେ ଦୂର ଅତୀତରେ ସେ ଛାଡି ଆସିଥିବା ସଙ୍ଗୀତର ରାଜ୍ୟକୁ ବା ତାକୁ ସେ ଛାଡିଦେଇ ପାରି ନଥାନ୍ତେ ମଠର ଚାରିକାନ୍ଥ ଭିତରେ ଅଣନିଃଶ୍ୱାସହୋଇ ଏକ ଗତାନୁଗତିକ ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବାକୁ। ଅନ୍ୟ କିଛି ପରିଣତି ଦେବା କଥା ସ୍ରଷ୍ଟା ଯେ ଭାବି ନଥିବେ ତା ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ଚରିତ୍ର ତାଙ୍କୁ ସେ ସୁଯୋଗ ଦେଇନାହିଁ। ନଦୀ ଆପଣା ଗତି ନେବାପରି ସେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଛନ୍ଦରେ ବିକଶିତ ହୋଇ ତା ପାଇଁ ଅବଧାରିତ ପରିଣତି ଲାଭ କରିଛି। ଲେଖକ ଏଠି ଗୌରୀକୁ ପ୍ରେମର ବସ୍ତୁ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିବାକୁ ସାହସ କରିନାହାନ୍ତି; କାରଣ ସେ ସ୍ୱୟଂ ହୋଇଉଠିଛି ପ୍ରେମ। ସେ ନିଜେ ପ୍ରେମିକା। "ବାହାରେ ଶୁଭୁଛି ତାକୁ ସମୁଦ୍ରର ସଙ୍ଗୀତ, ପବନର ହିଲ୍ଲୋଳ, ନୀଳିମାର ଉତ୍ତାଳ। ସମୁଦ୍ର ତାକୁ ଡାକୁଛି, କୁହାଟୁଛି ବଂଶୀସ୍ୱନ କରି। ତାକୁ ଲାଗିଲା ସମୁଦ୍ର କୃଷ୍ଣମୟ ହୋଇଯାଇଛି। ସମୁଦ୍ରର ଏତେ ବିଶାଳ ଦେହ ପ୍ରଶାନ୍ତିର ଏତେ ବ୍ୟାପ୍ତି, ଏତେ ସୁଦୀର୍ଘ ନୀଳିମା ସବୁ ରୂପାୟିତ ହୋଇଯାଇଛି ଶିଳା ପ୍ରତିମାରେ"। ମାନବିକ ପ୍ରେମର ଏହି ପରମ ସାମୁଦ୍ରିକ ଅଭିଜ୍ଞତା ଗୌରୀକୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି। ଏକ ପ୍ରେମପ୍ରବଣା, ଅନୁଭବସର୍ବସ୍ୱା, ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଉପଲବ୍‌ଧିସଂପନ୍ନ ନାରୀଟିଏ ଗଢିବାରେ ଲେଖକ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି।

କଥାବସ୍ତୁର ବିକାଶରେ ଘଟଣାସମୂହର ବିକାଶଶୈଳୀ ଚମତ୍‌କାର ମନେ ହୁଏ। କଳାକୁଞ୍ଜର ମାୟାଲୋକ ସୃଷ୍ଟିରେ ଶିଳ୍ପୀ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି। ବୈଷ୍ଣବ ମଠର ବିଧି ବ୍ୟବସ୍ଥା, ଗୁପ୍ତରାସର ଲୀଳା ରଚନା, ପିତୁଳା ଗଠନର ଉପକରଣ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସେସବୁର ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଶିଳ୍ପୀ ବେଶ୍ ସଚେତନ ଥିବା ପରି ମନେ ହୁଅନ୍ତି। ସେ ସବୁର ସତ୍ୟାସତ୍ୟ ବିବେଚନା ଅପେକ୍ଷା ସେ ଯେଉଁସବୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି ଓ ସେସବୁକୁ ନିଜର ହୃଦୟସଂଜାତ ରସରେ ସିକ୍ତ କରି କିପରି ରସଲୋକଟିଏ ଗଢି ପାରିଛନ୍ତି ତାହାହିଁ ପାଠକ ପାଇଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ।

ଦକ୍ଷିଣୀ ଓଡିଶାର ଭାଷାଶୈଳୀକୁ ନେଇ ଏପରି ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଉପନ୍ୟାସଟିଏ ପୂର୍ବରୁ ଲେଖାଯାଇ ନଥିଲା। ଦକ୍ଷିଣ ଓଡିଶାର ଜୀବନଧାରାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ,

ନାରୀର ଅଳଙ୍କାର, ଆଭୂଷଣ ଓ ପ୍ରସାଧନର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ବିବିଧତା ତଥା ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଏକ କୁଶଳୀ ଲେଖନୀର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ଗୌରୀର ବେଶ ସିଂହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଟିଏ ନିଆଯାଉ-"ଆମ୍ମା ତାର ଦେହରେ ପାଟଟିକୁ ବେଢଣ କରି ପିନ୍ଧେଇ ଦେଲା । ପିଛିରେ ପାପିଡ଼ିବିନ୍ଧି, ବାଳକୁ ବେଣୀ କରି କୋଡ଼ାଗାଣ୍ଠୁଲୁ ଝୁଲେଇ ଦେଲା । ବେଣୀ ମୂଳରେ ନାଗରମ୍ ଓ ବେଣୀ ଧାରରେ ଧାଡ଼ି ଧାଡ଼ି ସେଓ୍ୱନ୍ତୀ । ନାକରେ ନାକ ପୁଚୁକ, କାନରେ ଚନ୍ଦ୍ରକାନଫୁଲ ପିନ୍ଧେଇ ଦେଲା, ବେକରେ ଦନ୍ତି ଖାଣ୍ଡୁ, କିଗିନ୍‌ନାନୁ ଆଉ କାଣ୍ଟି" । ପିତୁଳା ଚିତ୍ରିବାର ଦୃଶ୍ୟଟିଏ ଦେଖାଯାଉ । "ପ୍ରକାଶ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ଗୁଣାଗାର କାମ ସାରିଦେଇ କଇଠ ଅଠାଗିନା ଖୋଜିଲେ । ପ୍ରକାଶର ଭାରିଯା ମିଶାରୁ ଚିତ୍ରିବା ପାଇଟିରେ ପାରଙ୍ଗମ । କଇଠ ଅଠା ବତୁରେଇ ଛାଣି ଗିନାରେ ଯତନରେ ପଠେଇ ଥିଲା । ପୂଜା ପ୍ରତିମାରେ ସଦଳଉଷ ବା ଲାଖ ଝଳି ଦେବା ବିଧି ନାହିଁ । ସେମାନେ ମାମୁଲୁ ପ୍ରକାରେ ସଫା ଧଳା ଧୋତିରେ ମୂର୍ତ୍ତି ଯାକକୁ ପୋଛି ଆଣିଲେ । ବଡ଼ିଆ ଚଅକ ଉଠିଲା । ତା ପରେ କଇଠ ଅଠା ପାଣି ପିଆଇ ଦେଲେ । ଝଳି ଉକୁଟି ଉଠିଲା ।" ଏପ୍ରକାର ବର୍ଣ୍ଣନାର ଅନେକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରେ । ସେ ଯେଉଁ ଭାଷା ଶୈଳୀ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ତାହା ପୌରୁଷବନ୍ତ, ବେପରୁଆ ଓ ମୁକ୍ତ । କିନ୍ତୁ ଗୌରୀର ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଉପଲବ୍‌ଧିର କଥା କୁହାଯାଇଛି ହୁଏତ ଭାଷା ସେଠାରେ ଗୀତିମୟ ଲଳିତ ହୋଇଥିଲେ ଅଧିକ ହୃଦ୍ୟ ହୋଇପାରିଥାନ୍ତା ।

ପିତୁଳି ନିର୍ମାଣ କ୍ରିୟାରେ ରାଧାଙ୍କର ଶରୀରର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଯେଉଁ କଂଚାଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କ୍ଷେତ୍ର ବିଶେଷରେ କରାଯାଇଛି ତାହା ଟିକେ ମନରେ ଖଟ୍‌କା ଲଗାଇଦିଏ । ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ଉତ୍ତରିତ ପରିଣତି ବିଷୟରେ ଲେଖକଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ଥିର ଥିବାରୁ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଥିବା ଯୌନସଂସର୍ଗ ଜନିତ କେତେକ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଓ ଚିତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା ହୁଏତ ନଥିଲା । ଉପନ୍ୟାସର ଶେଷ ଭାବରେ ମଠ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଗୁପ୍ତରାସର କଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ସେଥିରେ ଦାସୀମାନଙ୍କର ଓ ମହନ୍ତ ପ୍ରଭୃତି ସେଠାରେ ଉପସ୍ଥିତ ସମସ୍ତଙ୍କର ଏକ ସମୟରେ ଘଟିଥିବା ଦିବ୍ୟୋପଲବ୍‌ଧି କଥା କୁହାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ସେମାନେ କେହି ଗୋପର କୃଷ୍ଣୈକପ୍ରାଣା ଗୋପାଙ୍ଗନା ନଥିଲେ ବା ସେମାନଙ୍କର ବିଦ୍ୟାନୁଭବ ପାଇଁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଚେତନାଗତ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ପୂର୍ବାଭାସ ଦିଆଯାଇନାହିଁ । ତେଣୁ ଏତେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କଥାଟି କେବଳ ଏକ ଲେଖକୀୟ ମନ୍ତବ୍ୟ ବୋଲି ମନେ ହେଉଛି ।

ଉପନ୍ୟାସର କିଛି ଗଠନଗତ ଦୁର୍ବଳତା, ପୁନରାବୃତ୍ତ ଭାଷା, ଭାବ ସ୍ଥାନରେ ଭାବାଭାସର ସୂଚନା ଥିଲେ ବି ସ୍ରଷ୍ଟା ଗଢିଥିବା ପୁନର୍ନବାମାନଙ୍କର ବ୍ୟାପକ ରାଜ୍ୟରେ ସେସବୁ ଏତେ ନଗଣ୍ୟ ଯେ ତାହାର ଉଲ୍ଲେଖ ଅନାବଶ୍ୟକ ।

'ପୁନର୍ନବା' ଉପନ୍ୟାସଟି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ (ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ କହିବି ନାହିଁ, କାରଣ ମୁଁ ଜାଣେନି ଭାରତବର୍ଷର ଅନ୍ୟ କେଉଁ ପ୍ରାନ୍ତରରେ ଦିନନାଥଙ୍କ ପରି ଚିତ୍ର ଶିଳ୍ପୀଟିଏ ଶବ୍ଦଶିଳ୍ପୀରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି କି ନାହିଁ) ଏକ ନୂତନ ଭାବଧର୍ମର ସୃଷ୍ଟି। ଏହି ଭାବ ସହିତ ଥରେ ଯୋଗସୂତ୍ରଟିଏ ସ୍ଥାପନ ହୋଇଗଲେ.. ତେଣିକି ପୁସ୍ତକଟି ପିତୁଳାଟିଏ ମାତ୍ର, ପାଠକ ତା'ର ସୀମାବଦ୍ଧତାର ବାହାରେ ଏକ ବିଶାଳ, ପ୍ରଶସ୍ତ, ବ୍ୟାପ୍ତ ଏକ ମଧୁର ଭାବମୟ ଜଗତରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଯାଇପାରିବ ନିଜ ଅନୁଭବର ସାମର୍ଥ୍ୟରେ। ❑❑❑

ନୂତନ ସମ୍ଭାବନାର ସ୍ୱାକ୍ଷର : 'ସାୟୋନାରା'

ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ସିଂହ

ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ସଂପ୍ରତି ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ବିଶୃଙ୍ଖଳାର ସ୍ୱର ସର୍ବତ୍ର ପରିଲକ୍ଷିତ ଏବଂ ଏହାର ପ୍ରତିଫଳନ ସାହିତ୍ୟରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହି ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା ମୂଳରେ ବିଭିନ୍ନ ରାଜନୈତିକ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଓ ସାମାଜିକ କାରଣମାନ ନିହିତ, ଯାହାଫଳରେ ପୃଥିବୀରେ ଦୃଢ ଏବଂ ବ୍ୟାପକ ପରିବର୍ତ୍ତନମାନ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି । ଏହା ମଣିଷର ମନ ଉପରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାହାର ପ୍ରକୃତି ଓ ଚରିତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥନ ହେଉଛି । ସମଗ୍ର ମଣିଷ ସମାଜ ଯେତେବେଳେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାକୁ ଭୁଲିଯାଏ, ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ମୂଲ୍ୟ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବୁଝିବାକୁ ଅସମର୍ଥ ହୁଏ, ସେତିକିବେଳେ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ କ୍ଳାନ୍ତି । ଜୀବନର ମହାର୍ଘତା, ମହନୀୟତା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ସାହିତ୍ୟରୁ ଅପସରା ଯାଇ ବିଷାଦ ହତାଶର ସ୍ୱର ପ୍ରକାଶ ଲାଭକରେ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ସମୟ ବିଖଣ୍ଡିତ ହୋଇ ମଣିଷର ଚେତନାଶକ୍ତି ମଧ୍ୟ ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ହୁଏ । ସାହିତ୍ୟରେ ବିଶେଷତଃ ଉପନ୍ୟାସ ଜଗତରେ ଦୀର୍ଘ ଆଖ୍ୟାୟିକତାର ସ୍ଥାନ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇ ଆସିଲାବେଳେ ଦିନନାଥ ପାଠୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଏକ ମେଟାନଭେଲ 'ସାୟୋନାରା' । ସଂପ୍ରତି ମଣିଷ ପଣିଆ ବା ଅମାନବୀକରଣର ଗଣସମାଜରେ ମେଟାନଭେଲ ପାଇଁ ଯେଉଁ ବଳିଷ୍ଠ ଚରିତ୍ର ଓ ଉପାଦାନ ଆବଶ୍ୟକ ତାହାର ଅଭାବ ବିଶେଷ ପରିମାଣରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଠୀ ଦେହ ଓ ଦେହାତୀର ସଂଘର୍ଷ, ବୌଦ୍ଧ ଓ ହିନ୍ଦୁ ସଂସ୍କୃତିର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ, ନାରେସନ୍‌ର ଏକ୍ସପେରିମେଣ୍ଟ, ବୌଦ୍ଧିକ ଚିତ୍ର, ଭାଷା, ସ୍ୱପ୍ନପ୍ରବଣତା ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟରେ ଜାପାନ ଓ ଓଡ଼ିଶାର କଥା କହିଛନ୍ତି । ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ଚେତନା ସହିତ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ମଧ୍ୟରେ ଫେଆରି ଟେଲସ୍‌ର କଥା ପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବୌଦ୍ଧିକ ଧର୍ମ ସହ ଅରକ୍ଷିତ ଦାସଙ୍କ ମହାମଣ୍ଡଳ ଗୀତାର ତୁଳନାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି ।

ଅନେକ ଦିନପରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଛି । ଭାଷା, ଭାବ ପରିପାଟୀ ସବୁ ନିଆରା କଳା ଦିଗରୁ ଏହାର ଶୈଳ୍ପିକ ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପଣ କଲାବେଳେ ଏହା କଳା ସମ୍ପର୍କିତ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ, ଏକ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ, ଏକ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ନବନ୍ୟାସ, ଏକ ନୂତନ ଶିଳ୍ପ-ରୂପ ମେଟାନ୍‌ଭେଲ । ଗଞ୍ଜାମର ଦିଗପହଣ୍ଡିରୁ ଜାପାନ ବହୁତ ଦୂର । ଏକ ବିରାଟ

କାନଭାସ୍‌ରେ ଏହା ଚିତ୍ରିତ । ଦୂରତା ଭିତରେ ସାନ୍ନିକଟ୍ୟ ଏବଂ ଭିନ୍ନତା ମଧ୍ୟରେ ଐକ୍ୟ ସଂସ୍ଥାପନର ପ୍ରୟାସ ଏଥିରେ କରାଯାଇଛି । ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷର ଏହା ହିଁ ଅଭିଳାଷ । ସେଥିପାଇଁ ଦିଗପହଣ୍ଡି ସ୍କୁଲର ସନାତନ ମାଷ୍ଟ୍ରେଙ୍କ ଭୂଗୋଳ କ୍ଲାସରେ କେତେକୀ ଓ ଅରୁଣ ଜାପନର ସୁନ୍ଦର ଛବି କଥା ଚିନ୍ତା କରି ପାରନ୍ତି , ଭୂଗୋଳର ମାନଚିତ୍ର ଭିତରେ ଜାପନର ଫୁଜିୟାମା ପାହାଡ଼ର ଲାଭାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଛନ୍ଦାଛନ୍ଦି ହୋଇ ଉଡୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଗୁଡ଼ିଙ୍କର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖନ୍ତି । ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଇଲାକାର ଚିତ୍ରଅଙ୍କନ କରନ୍ତି ଏବଂ ତାରି ଭିତର ଦେଇ ଚିନ୍ତାକରି ପାରନ୍ତି ଜୀବନର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ବିଭାଗ । କେତକୀର ମନ ଭିତରେ ଏକ ଅହେତୁକ ଆଗ୍ରହ । ଭୂଗୋଳ କ୍ଲାସରେ ଦେଶ ବିଦେଶ ସମ୍ପର୍କରେ ପଢିଲା ବେଳେ ମନେ ମନେ ସେ ଚିନ୍ତା କରିଛି ସେଇ ଦେଶର ପରିବେଶ , ଚାଲିଚଳଣ ଆଉ ପୁଅ ଝିଅଙ୍କ କଥା । ସେଥିପାଇଁ ସେ ସାଜିଛି ଏକ ଜାପାନୀ କଣ୍ଢେଇ; ଜାପାନ ଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗବେରଙ୍ଗର ଗୁଡ଼ି ଭିତରେ ଏକ ସୁନା-ପ୍ରଜାପତି ଗୁଡ଼ି । ପିଲାଦିନର ଏଇ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସ୍ମୃତି କେତକୀର ସଫଳ ହୋଇଛି । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କାଳରେ ଶେଲୀ, କୀଟସ୍‌ଙ୍କ ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶ ସହିତ ତଥାଗତଙ୍କ ଜୀବନାଦର୍ଶର ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ସମୀକ୍ଷା କରି ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜୀବନର ମାର୍ଗ ଖୋଜିବାରେ କେତକୀ ମିଶ୍ର ବ୍ୟସ୍ତ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସମ୍ଭୋଗରେ ନା ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିରାଗରେ ଜୀବନର ଶାନ୍ତି! ଏହି ସମସ୍ୟାକୁ ସମାଧାନ କରିବା ପାଇଁ ପର୍ଯ୍ୟଟନ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ମନ ଭିତରେ ସାଇତା ହୋଇ ରହିଥିବା ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାକୁ ସାକାର କରିବାକୁ ହେଲେ ଏହା ଏକ ମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ ଏବଂ ଏହି ଅବସରରେ ଦେଶ ବିଦେଶରେ ନିଜ ଦେଶର କଳା , ସଂସ୍କୃତି ଓ ଐତିହ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ଦେଶର ଲୋକମାନଙ୍କ ଚାଲିଚଳଣି ଜାଣିବାର ଆଗ୍ରହ ମଧ୍ୟ ଉପଶମ ହେବ । କେତକୀକୁ ତାହା ହିଁ ଟାଣି ନେଇଛି ଜାପାନ ।

ଗଛରେ , ପାହାଡ଼ରେ , ଆକାଶରେ ମାଖି ହୋଇ ରହିଥିବା ସ୍ୱପ୍ନ ହେଉଛି ଜାପାନ ଦେଶ । ଏସିଆ ମହାଦେଶର ଏକ ସମୃଦ୍ଧିଶାଳୀ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର । ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବିମଣ୍ଡିତ ଏହି ସହରର ଐତିହାସିକ ସ୍ମୃତିରେ ସମୃଦ୍ଧ ମହାଯୁଦ୍ଧର ଧ୍ୱଂସାବଶେଷରୁ ପୁନରୁତ୍ଥାନ ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ କରି ବିଶ୍ୱ ଦରବାରରେ ନିଜକୁ ଏକ ସମର୍ଥନ ଉନ୍ନତ ରାଷ୍ଟ୍ର ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ପଛରେ ଦେଶର ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଦେଶଭକ୍ତି ଓ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ ସଂଗ୍ରାମ କରିବାର ଦୃଢ ମନୋବଳର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ ସେହି ମହାନ ଦେଶର ମହନୀୟତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ପାଇଁ ଦିଗପହଣ୍ଡିରୁ ଭୁବନେଶ୍ୱର , ନୂଆଁଦିଲ୍ଲୀ ବାଟ ଦେଇ ଜାପାନ ପହଁଞ୍ଚିବାର

ସାଧନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଏକ ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ମନ ଓ ଅବୁଝା ବୟସର ଦେହ ନେଇ କେତକୀ ପହଁଞ୍ଚିଛି ଜାପାନରେ । ଆଉ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିବା ଶିଳ୍ପୀ କଳାର ମୂଲ୍ୟ ବୋଧକୁ ଖୋଜି ଖୋଜି ପହଁଞ୍ଚିଛି ଜାପାନରେ । ଜାପାନର ଚା' ଘର, ଗୁଡିଉଡା, ଜାପାନୀ ଜୀବନବୋଧ, ଯୁଦ୍ଧ-ତରୀର ସ୍ୱପ୍ନ ଯେମିତି ଗୋଟି ଗୋଟି ହୋଇ ଏଇ ଚରିତ୍ରକୁ ଗ୍ରାସ କରିଛି । ତାରି ଭିତରେ ସମନ୍ୱୟ ସତ୍ତା ।

କେତକୀ ଆସକ୍ତି ଓ ସମ୍ମୋହନୀର ଲାସ୍ୟମୟୀ ମୂର୍ତ୍ତୀଟିଏ । ଆଶା ଓ ଆସକ୍ତିର ନାଗକୁଣ୍ଡଳୀ ଭଳି । ତା'ର ସୁଗଠିତ କପାଳ, ଉନ୍ନତ ନାସିକା, ମୁଦ୍ରିତ ଓଠ ଚିବୁକ, ତ୍ରିବଳିଯୁକ୍ତ ଗ୍ରୀବା, ନିଟୋଳ ବିକ୍ଷୋଜ, କୃଶୋଦର, ଶଙ୍ଖକଟୀ ଗୁରୁନିତମ୍ବ ଶୋଭା ସବୁରି ଭିତରେ ପ୍ରେମମୟୀ ରାଧାଙ୍କର ଲାସ୍ୟମୟୀ ରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ପୁଣି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଅନାସକ୍ତ ବୈରାଗ୍ୟର ନିର୍ଲିପ୍ତ ଭାବ । ବୌଦ୍ଧଭିକ୍ଷୁଣୀ ଓ ପ୍ରେମଭିକ୍ଷୁଣୀ ରାଧାଙ୍କର ଏକ ସମନ୍ୱୟ । ନାରୀ ଦେହର ପ୍ରତୀକ କାମନାର ପ୍ରତୀକ । ନାରୀ ସର୍ବଶକ୍ତିର ଉତ୍ସ । ସେ ସ୍ୱୟଂପ୍ରଭା, ସେ ପ୍ରେମମୟୀ ଆହ୍ଲାଦିନୀ, ସେ ପୃଥିବୀ, ସେ ଭୂମା । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମାୟା ଆସକ୍ତିର ଆଧାର ହେଉଛି ନାରୀ । ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି, ଧର୍ମ ଓ କଳାର ମହୀୟସୀ ନାରୀସତ୍ତା ବିଶେଷ ଭାବରେ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ଶିବଙ୍କ ଉପରେ କାଳୀଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ । ଲେଖକ ସେ ସବୁର ଜୀବନୋପଯୋଗୀ ସୂକ୍ଷ୍ମ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଦର୍ଶନକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ଚିତ୍ରଗୁଡିକର ଅନୁଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟରେ । ସ୍ମୃତିର ସୁବିସ୍ତୃତ ଦିଗବଳୟ ଭିତରେ ନାଗନାଗୁଣୀଙ୍କ ପ୍ରେମ ଯଥାର୍ଥ ସଂଜ୍ଞା ଖୋଜିଛି କେତକୀ । ତା' ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରେମ ସବୁଠି ସମାନ-ଦିଗପହଣ୍ଡି ରେ ହେଉ ବା ଜାପାନ ଦେଶରେ ହେଉ ବା ଜାପାନ ଦେଶରେ ହେଉ ଲୁହ, ରକ୍ତ, ସମ୍ବେଦନା, ବିରହ, ସବୁ ଜାଗାରେ ସମାନ । କେବଳ ବାହ୍ୟରୂପ, ଆଚାର ବ୍ୟବହାର, ଲୌକିକତା ଓ ସାମାଜିକ ସ୍ୱୀକୃତିରେ ଯାହା ଫରକ । ନିଜକୁ ହଜାଇ ଦେଇ ନପାଇବାର ଅସହାୟତା ଭିତରେ କେତକୀ ଉବେଇ ଟୁବେଇ ହୋଇଛି । ସେ ଅସରନ୍ତି ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତାର ଅସୁମାରୀ ବଳୟ ଭିତରେ ଛନ୍ଦି ହୋଇଯାଉଛି । ଜୀବନବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନେଇ ଉପନ୍ୟାସର ଘଟଣାବଳୀ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ । ବିରୋଧ ଭିତରେ ବଞ୍ଚିବା ହିଁ ହେଉଛି ଜୀବନ ଏବଂ କେତକୀ ଅନୁଭବ କରିଛି ଗତି ସହିତ ଗତିଶୀଳହିଁ ସ୍ଥିରତା । ସେଥିପାଇଁ ଜାପାନୀ ପରିବାରର ସାମାଜିକ ସ୍ୱୀକୃତି ଭିତରେ ପ୍ରେମର ସଂଜ୍ଞା ଖୋଜିଛି ଜାପାନରେ ପହଞ୍ଚିଥିବା ଏଇ ତରୁଣୀ । ଜୀବନରୁ ଆଉଗୋଟିଏ ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ । ପୁରୁଣା ଜୀବନର ଧାରା କ୍ରମଶଃ ଏଠି ବଦଳି ଯାଇଛି-ନୂଆ ଜୀବନରେ ପୁରୁଣା ହୋଇଛି ଅଲୋଡ଼ା । ଆକାଶର ନୀଳିମା ଭିତରେ ଅରୁଣ ଏଠି ଏକ ତେଜୋହୀନ ଚେତନା ଆଉ ଚେତନାର ଚଉହଦୀ ଭିତରକୁ ଭାଇ, ଭାଉଜ

ବେଳେ ବେଳେ ଆସିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ କ୍ରମଶଃ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହୋଇ ପଡିଛନ୍ତି ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଠୀ ପ୍ରାଚ୍ୟ-ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭୂତି ଦ୍ୱାରା ପୁଷ୍ଟ । ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ମୂଳପିଣ୍ଡ ମଣିଷ ଅସୀମ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତିରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳର ଏହି ଅମାନବୀ କରଣ ଲେଖକଙ୍କୁ ଆଦୌ ବିଚ୍ୟୁତ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଫଳତଃ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରତି ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ମାନବିକତାର ଜୟଗାନ । ଏହି ମାନବିକତା ପୁଣି କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଦେବତ୍ୱର ସନ୍ଧାନ କରିଛି । ପୃଥିବୀର ମଣିଷ ଜନ୍ମ ହେଲା ମାତ୍ରକେ ମାଟିର ମାୟା ଲାଗେ-ଲାଗେ ବଂଚିବାର ମାୟା । ସଂସାଂର ବଡ଼ ବିଚିତ୍ର-ଏହି ବିଚିତ୍ରତା ଓ ବିବିଧତା ଭିତରେ ମଣିଷ ନିଜର ସ୍ଥିତି ଖୋଜେ । ଖୋଜିବାରେ ହିଁ ସମଗ୍ର ଜୀବନ ବିତିଯାଏ- ପୁନରପି ଜନନଂ ପୁନରପି ମରଣଂ ପୁନରପି ଜନନୀ ଜଠରେ ଶୟନଂ । ମଣିଷ ଜୀବନ ଦୁର୍ଲଭ । ସହସ୍ର ଯୋନି ଭ୍ରମଣ ପରେ ମଣିଷ ଦେହ ପାଏ, ତଥାପି ସମାଜ ମଣିଷ ଜୀବନ ଦୁର୍ଲଭ । ସହସ୍ର ଯୋନି ଭ୍ରମଣ ପରେ ମଣିଷ ଦେହ ପାଏ, ତଥାପି ସମାଜ ମଣିଷର ସ୍ନେହ, ଶ୍ରଦ୍ଧା ବୁଝେନାହିଁ ସୃଷ୍ଟିର ରହସ୍ୟ ବୁଝେନାହିଁ । ସମାଜ ପ୍ରେମ ବୁଝେନା, ସମାଜ ବୁଝେନା ହୃଦୟର ଦିଆନିଆ ଭାବ । ସତେ ଯେମିତିକି ସମାଜ ଏକ ନିଷ୍ଠୁର, ନିର୍ବେଦ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଲେଖକ ପ୍ରାଚୀନ ଲୋକ ଆଖ୍ୟାୟିକା ମାଧ୍ୟମରେ ରାଜାରାଣୀ, ନାଗନାଗୁଣୀ, ଭିକ୍ଷୁଭିକ୍ଷୁଣୀ ପ୍ରଭୃତି ଗପ ଭିତରେ ଲୁଚି ରହିଥିବା ଆଦିମ ସଭ୍ୟତା ସଂସ୍କୃତିର ଲୌକିକ ପ୍ରେମର ସନ୍ତୁଳନ, ଅନାବିଳ ପ୍ରେମର ଧାରା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରେମରେ ମିଳନ ଓ ମିଳନ ହିଁ ପ୍ରେମର ଧର୍ମ । ଅନାବିଳ ପ୍ରେମର ବଳୟ ଭିତରେ ନରହିତୋ କେତକୀ ବାନ୍ଧି ହୁଅନ୍ତି । ପ୍ରେମ ହୁଏ ବ୍ୟାପକ । ପ୍ରେମ ସୁଖଶାନ୍ତିର ଏକ ନୈସର୍ଗିକ ବସ୍ତୁ । ଫଳତଃ ସିଙ୍ଘେ ମନ୍ଦିରରେ 'ଆଇ ଲଭ୍ ୟୁ' ର ସଂଜ୍ଞା ଭିତରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱକୁ ପ୍ରେମମୟ କରିବାର ବାସନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏଠାରେ 'ୟୁ' ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତୀକ । ମଣିଷର ସାଧାରଣ କାମନା ବାସନାର ସୀମା ନାହିଁ । ଦେହ ଭାବନାରୁ ବ୍ରହ୍ମ ଭାବନା ।

ଜନ୍ମ, ମୃତ୍ୟୁର କାରଣ ହୋଇପାରେ ଏବଂ ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତଠାରୁ ମଣିଷ ଚାହିଁରହେ ମଣିଷର ସ୍ନେହ ମମତାକୁ । ନରହିତୋ ବୁଡୀମା ସବୁବେଳେ ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହି ମଣିଷ ହୃଦୟର କୋମଳତା ବିକଳ ହରାଇଲା ପରେ ସେ ଏକ ମେସିନ୍‌ରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଛି । ମାତୃତ୍ୱର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତି ଟିକକ ମଧ୍ୟ ହରାଇଛି କିନ୍ତୁ ନାୟିକା କେତେକୀ ମଧ୍ୟରେ ଲେଖକ ଭାରତୀୟ ମାତୃତ୍ୱର ଯେଉଁ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଐକାନ୍ତିକ ଭାବରେ ମାନବଧର୍ମୀ । ମଣିଷ ମନ୍ୟର ଅମଙ୍ଗଳ ପାଇଁ ଯେତେବେଳେ ଚିନ୍ତା କରେ ସେତେବେଳେ ତା' ନିକଟରେ

ସେ ନିଜେ ନାୟକ ଭାବରେ ଛିଡ଼ା ହୁଏ ଏବଂ ସେହି ନାୟକତ୍ୱ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରହେ ଗର୍ବ। ନରହିତୋର ମା' ସେହିଭଳି ଏକାକୀ ଅନ୍ଧାର ରାତିରେ ଅବୈଧ ଶିଶୁଟିକୁ ପୋତି ଦେଲା ପରେ ସେ ଏକ ମୀମାଂସାରେ ପହଞ୍ଚିଛି କାରଣ ସେ ଥିଲା ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଜାପାନୀ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତୀକ।

ଶୈଳ୍ପିକ ରୂପ ଦିଗରୁ 'ସାୟୋନାରା' ଯେପରି ଏକ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି, ଭାଷା ଦିଗରୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ଅଭିନବ। ଭାଷାରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ନାହିଁ-ଛଳ ଛଳ ଗତିରେ ସ୍ୱଚ୍ଛଳରେ ପ୍ରବାହିତ ଉପନ୍ୟାସଟି ବାକ୍ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ। ବର୍ଣ୍ଣିତ ଭାଷା ମୁଖ୍ୟତଃ ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ଚିତ୍ରିତ। ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ଭାଷା ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମରେ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି। ଅନୁଭବ ଓ ଅନୁଭୁତିର ଚିତ୍ରିତ ରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଏକ ବିରାଟ କାନ୍‌ଭାସରେ। ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣର ସମନ୍ୱୟରେ ଜୀବନର ଗୁଢ ତଥ୍ୟ, ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସାରବତ୍ତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଏକ ଅପୂର୍ବ ରାଗିଣୀ। ହିନ୍ଦୁ ସଂସ୍କୃତି, ବୌଦ୍ଧ ଦର୍ଶନ ଓ ଜେନ୍ ବୁଦ୍ଧିଷ୍ଟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସମନ୍ୱୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଏବଂ ଜାପାନୀ ଲୋକକଥାଗୁଡ଼ିକୁ ଏକତ୍ରିତ କରି ଲେଖକ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଏକ ଭିନ୍ନସ୍ୱାଦର କାହାଣୀ। ଏଥିରେ ସମୁଦାୟ ପଇଁତ୍ରିଶଟି ଚିତ୍ରର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି। ପ୍ରତିଟି ଆଖ୍ୟାୟିକା ଏବଂ ଭାବବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଲେଖକ ଚିତ୍ରର ମାଧ୍ୟମ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି। ଭାବ ଯେଉଁଠି ଭାଷାରେ ଅବ୍ୟକ୍ତ ସେଠାରେ ଚିତ୍ର ହୋଇଛି ଭାବପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମ। ☐☐☐

ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦରେ ଛନ୍ଦାୟିତ ଦିନନାଥ

ଶିବରାମ ପାତ୍ର

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଓ ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସନ୍ଧିରେ ଶିଳ୍ପୀ ଦିନନାଥ ପାଠୀଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ୱରୂପଟିର ସ୍ପଷ୍ଟରୂପ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ୱରୂପଟି ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ରୂପ । ଏବେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଦିନନାଥଙ୍କ ଏଇ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତିଭା ବେଶ୍ ସମାଦୃତ । ଗଲା ପ୍ରାୟ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ହେଲା ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଭିତରେ ସାହିତ୍ୟିକ ରୂପଟି ଦାନା ବାନ୍ଧୁଥିଲା । ଦିଗପହଣ୍ଡିର ଡ୍ରଇଁ ମାଷ୍ଟ୍ରେ, ନୀଳହ୍ରଦର ଚିତ୍ରକର, ଭବଘୂରା ଭବନାଥ, ସୁନାମାଛ ପ୍ରକାଶନରୁ ଏହା ଜଣାପଡ଼େ । ସେସବୁର ଅଧ୍ୟୟନରୁ ହୃଦବୋଧ ହୋଇଛି : ଦିନନାଥଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତିଭା ଅପ୍ରବଳ । ବେଳ ପାଇଲେ ସେ ମାତିଯିବ, ମାଡ଼ିଯିବ । ଲତାଟିଏ ମାଟି ପାଣି ପବନ ଆଲୋକ ଓ ସାର ସହ ରଞ୍ଜାଟିଏ ପାଇଗଲେ ତାର ଡଙ୍କସବୁ ମନୋହର କୁଞ୍ଜରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ । କୁଞ୍ଜଛାୟା ଶୀତଳ, ସୁବାସରେ ମହକିତ ହୋଇଯାଏ । ଶାନ୍ତି ଓ ପ୍ରୀତିର ସ୍ଥଳବିଶେଷ ହୋଇଯାଏ । ମାଷ୍ଟ୍ରେ ଭବ ଘୂରିଥିଲେ-ବଡ଼ଖେମୁଣ୍ଡିରୁ ଖଲ୍ଲିକୋଟ, ଓଡ଼ିଶାର ଚିଲିକା ହ୍ରଦରୁ ସୁଇଜରଲେଣ୍ଡର ନୀଳହ୍ରଦ , ପାରାଦ୍ୱୀପର ବାଲିଦ୍ୱୀପ, ଭୁବନେଶ୍ୱରରୁ ଚୀନର ବେଜିଂ ଓ ଜାପାନର କ୍ୟୋତୋ, ଘୁମୁସରର ପ୍ରଥମ ରାଜଧାନୀ ଜୟନ୍ତୀଗଡ଼, ସାନଖେମୁଣ୍ଡିର ପୁରୁଣା ରାଜଧାନୀ ଆଖ୍ୟାତ ପ୍ରତାପଗିରିପେଣ୍ଠ ଯାଏଁ କେତେ ଗାଁ ସହର ନଗର, ନଦୀ ହ୍ରଦ ପର୍ବତ ଗିରିକନ୍ଦର ମରୁପ୍ରାନ୍ତର, କେତେ ଶିକ୍ଷାୟତନ ଚିତ୍ରଶାଳା ଗ୍ୟାଲେରୀ କଳାର ବିପଣୀ ବଜାର ସବୁଠେ ଘୂରିଛନ୍ତି ଯେଉଁଠେ ଚାରୁ ଓ କାରୁକଳାର ସନ୍ଧାନ ପାଇଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରାଙ୍କନ, ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ, ଚିତ୍ରମେଳା, ସଂସ୍କୃତି ଉତ୍ସବ, ଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କ, ଚିତ୍ର କର୍ମଶାଳା ଆଦିର ଆୟୋଜନ ଓ ଚିତ୍ରଚର୍ଚ୍ଚା, ଚିତ୍ର ଇତିହାସ, ଚିତ୍ର ସମୀକ୍ଷା ରଚନା, ସଂପାଦନା, ସଂକଳନରେ ଢ଼େର ସମୟ ବିକ୍ରି ଅର୍ଥ ବିନିଯୋଗ କରି ଜାତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟ ସଂପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ ସଂଗଠନ ନିଶା ସଦା ଘେରିଥାଏ । ଚିତ୍ରକ୍ଷେତ୍ରର କୋଉ ପାଇଟିକି କୁଣ୍ଠା ନାହିଁ । ଲୋକ ଚିତ୍ରକଳା, ଲୋକପ୍ରିୟ ଚିତ୍ରକଳା, ଆଧୁନିକ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଚାରୁ ଓ କାରୁକଳା ସର୍ବତ୍ର ତାଙ୍କ ଗତାଗତ । ସହସ୍ରାଧିକ ଚିତ୍ର ସର୍ଜନ, ଶତାଧିକ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା, ଶତାଧିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଆୟୋଜନ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ଚିତ୍ର ଓ ଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କୀୟ କର୍ମରେ ପ୍ରାୟ ଚାଳିଶ ବର୍ଷ ହେଲା ଆପଣଙ୍କୁ ନିୟୋଜିତ କରି ସୁଦ୍ଧା ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ଶିଳ୍ପୀ ଯେଉଁ ବ୍ୟାପକ ଓ ଗଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ, ଅନୁଭୂତି,

ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି ସେସବୁର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ତାଙ୍କ ହାତରେ ଥିବା ମାଧ୍ୟମ ସଂଭବତଃ ସମର୍ଥ ହୋଇନି। ଲୋଡ଼ିଛନ୍ତି ଅନ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ ବା ବାଟରେ ପ୍ରତିଭାବାନ ଶିଳ୍ପୀ ଆପଣା ଅନୁଭୂତି ଓ ଉପଲବ୍ଧିକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ନିଶ୍ଚୁପ ରହେନି ବା ରହିପାରେନି। କେବଳ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ବାଟ ଶିଳ୍ପୀ ଭିତରର ବିସ୍ଫୋରଣକୁ ସମ୍ଭାଳି ପାରିବ ? କେବେ ନୁହେଁ। ଆହୁରି ବାଟ ସେ ଖୋଜିବ। ଶିଳ୍ପୀର ପିଣ୍ଡରେ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡଯାକର ଯାବତୀୟ ବିଷୟ ଲହଡ଼ା ମାରୁଥାଏ। ତା'ର ବିକଳ୍ପ ବାଟ ଲୋଡ଼ା। କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥ ମଝିରେ ମଝିରେ ଗପ ପ୍ରବନ୍ଧ ମାଧ୍ୟମରେ ଆପଣାକୁ ବେଶ ଛାଡୁଛନ୍ତି। କବି ରାଜେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ପଣ୍ଡା ଚମତ୍କାର ଚମ୍ପୂ ଉପନ୍ୟାସଟିଏ ବୃହତ୍ତର ସମାଜର ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଛାଡ଼ିସାରିଛନ୍ତି। କବିଏ ଶିଳ୍ପୀଏ ନୂଆ ନୂଆବାଟ ଖୋଜିବାରେ ସଦା ଲାଗିଛନ୍ତି। ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଭୂରିଭୂରି ଦେଇହେବ।

ଆମର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଶ୍ୱାସ ଶିଳ୍ପୀଏଁ ଆତ୍ମସତ୍ତା (Self) ର ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ହିଁ ଯାବତୀୟ ମାଧ୍ୟମ ଲୋଡ଼ିଥାନ୍ତି। ସଠିକ ମାଧ୍ୟମ ପାଇଗଲେ ଶକ୍ତିସତ୍ତା ସହଜରେ ଆପଣାକୁ ଉଶ୍ୱାସରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ। ଅନ୍ୟଥା ଦୁର୍ବିସହ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଶିକାର ହେବା ସାର ହୁଏ। ଆତ୍ମସତ୍ତାର ସହଜ ପ୍ରକାଶରେ ଶିଳ୍ପ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇପାରିଲେ କଳା ଆନନ୍ଦମୟ ଓ ଆନନ୍ଦପ୍ରଦ ହୁଏ। ଏବେ ମଣିଷ ପୁଣି ଚାହିଁଲାଣି-

ମୋତେ ବୁଦ୍ଧି ଓ ପ୍ରଜ୍ଞାର କଥା
କହ ନାହିଁ ଆଉ,
ମୁଁ ଶୁଣି ଶୁଣି କ୍ଳାନ୍ତ, ଅବସନ୍ନ
କିଛି ସ୍ୱପ୍ନ, ଭାବାବେଗର କଥା କହ,
ତାହା ଯେତେ
ଅଯୌକ୍ତିକ ହେଉ ପଛେ।

(-ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ରୀ)

ଶିଳ୍ପୀ ଦିନନାଥଙ୍କ ସାୟୋନାରା (୧୯୯୮) ଓ ପୁନର୍ନବା (୧୯୯୯) ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ଚିତ୍ରଶାଳା (୨୦୦୦) କାବ୍ୟ ପରେ ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ (୨୦୦୧)ଉପନ୍ୟାସର ସୃଷ୍ଟି। ଆମ ବନ୍ଧୁ ସହପାଠୀ ଶ୍ରୀ ପାଠୀ ଏସବୁର ସଂପାଦନା କରିବାକୁ ସୁଯୋଗ ଦେଇ ଆମକୁ ଅନୁଗୃହୀତ କରିଛନ୍ତି। ପ୍ରତିଟି ପାଇଁ କିଛି କିଛି ସମୟ ଦେଇ ସାରସ୍ୱତ କର୍ମ ସଂପାଦନ କଲାବେଳେ ସତରେ କି ଆନନ୍ଦ ସୁଲଭ ହେଉଥିଲା। ବେଳେ ବେଳେ ଏକ ଏକ ବ୍ୟାପାର ଆମକୁ ଆଚ୍ଛାନ୍ନ କରି ରଖୁଥିଲା ଢେର ସମୟ ଯାଏଁ। ସତରେ କେତେ ରାଜ୍ୟରେ ବିଚରଣ କରିବାକୁ ଅବସର ନ

ମିଳିଲା । ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ନିକଟରୁ ଚିହ୍ନିବାକୁ ଅପୂର୍ବ ସୁଯୋଗ ମିଳିଲା । ଗବେଷଣାଗାରରେ ରହି ସବୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କଲା ଭଳି ନିରୀକ୍ଷଣ କଲୁ । ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ, କଳ୍ପନା, ଦର୍ଶନ, ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ପ୍ରତିଭା, ହାତହତିଆର, କଳା-କୌଶଳ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ, ଭବିଷ୍ୟତ ସବୁକିଛି । ଉଭା କେତେ, ପୋତା କେତେ ଆକଳନ କରିବାକୁ କିଛିଟା ସମର୍ଥ ହେଲୁ । ପୋତା ତ ମେରୁ ପ୍ରଦେଶର ହିମଶୈଳର ନିମ୍ନାଂଶ ଭଳି ।

'ସାୟୋନାରା' ଓଡ଼ିଶାର ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ, ସାଧନା, ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟ, ପରିଣୟ ସହ ସେମାନଙ୍କ ଓଡ଼ିଶାର ଦିଗପହଣ୍ଡିରୁ ଜାପାନର କ୍ୟୋତୋ, ଚୀନର ବେଇଜିଂ ଯାଏଁ ଅଭିଯାନ ଓ ସେଠାରେ ଚିତ୍ରଜଗତର କଥା ଭାରତ ଓ ଜାପାନର ଚମତ୍କାର ଲୋକକଥା, ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି, ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ରସାଳ । ଏବଂ ପୁନର୍ନବା ଓଡ଼ିଶାର ପାରଂପରିକ ଚିତ୍ରକଳା, ଲୋକପ୍ରିୟ ଚିତ୍ରକଳା, ମଠ, ମହନ୍ତ,ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟ, କଳାକୁଞ୍ଜ , ଦେବଦେବୀଙ୍କ ନବକଳେବର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆଦିର ଚିତ୍ରଣରେ ମଞ୍ଜୁଳ । ସାୟୋନାରା ଓ ପୁନର୍ନବା ପରେ 'ଶ୍ଳୋଛନ୍ଦ' ଦିନନାଥଙ୍କ ତୃତୀୟ ଚିତ୍ରୋପନ୍ୟାସ । ଏହା ଓଡ଼ିଶାର ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳା ଆନ୍ଦୋଳନର ଆଦ୍ୟ ଇତିହାସ ସହ ଭାରତର ଅନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତ ଓ ବିଶ୍ୱ କଳା ଜଗତର ନାନା କଥାରେ ପୁଷ୍କଳ । ଏଇଠେ ଆମର ଦି' ପଦ କହିବାର ଅଛି । କବି ଶିଳ୍ପୀଏଁ କାୟା ପ୍ରବେଶ ଜାଣନ୍ତି । ଯେଉଁଠିକୁ ଚାହିଁବେ ଅକ୍ଳେଶରେ ଯାଇ ପାରିବେ, ଯେଉଁ ସମୟ ହେଉନା କାହିଁକି ନାରୀ ହେଉକି ପୁରୁଷ ହେଉ । ଏବଂ ଖିନ୍‌ଭିନ୍ କରି ଚେତନ-ଅବଚେତନ-ଅଚେତନ ରାଜ୍ୟର ସବୁଙ୍କ ଏପରିକି ଗଛ ବୃଛଙ୍କ କଥା ନାନାବିଧ ଶିଳ୍ପ ଆଙ୍ଗିକରେ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଆଉ ସେ ଭିତରେ ଆପଣା କଥା, ଆପଣା ଦେଶ କାଳର କଥା, ଆପଣା ସ୍ୱପ୍ନ, ଆବେଗ, କଳ୍ପନା, ଦର୍ଶନ, ବିଚାର, ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ବିଶ୍ୱାସ ଇତ୍ୟାଦି ଜ୍ଞାତସାରରେ ହେଉ କିମ୍ବା ଅଜ୍ଞାତ ସାରରେ ହେଉ କିଛି କିଛି ଛାଡ଼ିଥାନ୍ତି, ଆପଣା ପଦଚିହ୍ନ ରଖିଥାନ୍ତି ।

ଅତୀତରେ ସାରଳା ମହାଭାରତ, ରସକଲ୍ଲୋଳ, ଲାବଣ୍ୟବତୀ, କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ, ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ, ଚିଲିକା, ବନ୍ଦୀର ଆତ୍ମକଥା, ଜୀବନ ଚିନ୍ତା, ମାଟିର ମଣିଷ, ଅମଡ଼ାବାଟ, ଶାସ୍ତି, ପରିଜା, ଦାନାପାଣି, ଅମୃତର ସନ୍ତାନ, ଅମୃତ ଫଳ, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ନରକିନ୍ନର, ଶତାବ୍ଦୀର ନଚିକେତା, ଶତାବ୍ଦୀର ସୂର୍ଯ୍ୟ, ନୀଳଶୈଳ, ମହାନିର୍ବାଣ, ଦୁଇ ସୀମାନ୍ତ, ଯନ୍ତ୍ରାରୂଢ, ଶ୍ରୀରାଧା, ପଳାତକ, ଅନ୍ୟା, ଚିଦାଭାସ ଆଦି ବିଶିଷ୍ଟ ଓଡ଼ିଆ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆମେ ଏହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛୁ ।

ଦିନନାଥ ସାୟୋନାରାର କେତକୀ, ନରିହିତୋ, ଅରୁଣ, ପୁନର୍ବାର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ, ନୀଳାମ୍ବର, ଗୌରୀଙ୍କ ଭଳି ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦର ଜର୍ଜ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର, ମେରୀ, ଗୋଲାପ

ପ୍ରଭା, ସାବିତ୍ରୀ ଚରିତ୍ରରେ କାଯ୍ୟ ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବତା ସହ ସ୍ୱପ୍ନ କଳ୍ପନା ଓ ଆବେଗର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ସେ କହନ୍ତି-"ରୂପକାର ପାଖରେ, ବର୍ଣ୍ଣକାର ପାଖରେ କଳ୍ପନା ହିଁ ସତ୍ୟ, ବାସ୍ତବତା ନୁହେଁ । ବାସ୍ତବତାରୁ ଉଦ୍ଭବ କଳ୍ପନା, ରୂପାନ୍ତରିତ ସତ୍ୟ । ରୂପକାର ସହସ୍ରାକ୍ଷ । ସେ ତା ଅନ୍ତର୍ଲୋକରେ ଯାହା ଚକ୍ଷୁଷ କରେ ତାହା ରୂପରେ, ଶିଳ୍ପରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ ତା'ର ଚିତ୍ରପଟରେ । ଅମୂର୍ତ୍ତ ମୂର୍ତ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ରୂପକାରର ସଂସାରରେ ଆକାଶ ନୀଳ ନୁହେଁ, ଗଛର ପତ୍ର ସବୁଜ ନୁହେଁ, ତିନି ଯୁକ୍ତ ଦୁଇ ପାଞ୍ଚରେ ପରିଣତ ହୁଏନି, ରୂପକାର ଯାହା ଇଚ୍ଛେ ତାହା ହିଁ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ।"

ସୁଧୀବୃନ୍ଦ, ଶିଳ୍ପୀ ପାଠୀ ଶିଳ୍ପ ଜଗତର ଏ ସ୍ୱାଧୀନତା ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ବୁଦ୍ଧି ପ୍ରଜ୍ଞା ଅପେକ୍ଷା ତଥ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସ୍ୱପ୍ନ ଆବେଗ କଳ୍ପନାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ଆମର ସଂସ୍କାର କିନ୍ତୁ ଅଲଗା, ଆମେ ପ୍ରଥମେ ଏକମତ ହୋଇପାରିବୁ, ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ କିନ୍ତୁ ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପାଠୀଙ୍କ ପ୍ରୟୋଗ ପରୀକ୍ଷାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବୁ । ଆପଣମାନେ ବିଜ୍ଞ, ପଢିଲେ ଜାଣିବେ ନିଶ୍ଚୟ । ଚିକିଟି ରାଜଶିଳ୍ପୀ ଗୁରୁ ସାଇବଦେଉ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଦେବ ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ପାଇଁ ମଧୁସୂଦନ, ଗୋପବନ୍ଧୁ, ଫକୀରମୋହନ, ରାଧାନାଥ, ଗୌରୀଶଙ୍କର, ଗଙ୍ଗାଧର, ଶଶିଭୂଷଣ, ଗୋପୀନାଥ, ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର, ବିକ୍ରମଦେବ ଭଳି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ସେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ସେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବର୍ଣ୍ଣିଳ ଜୀବନଗାଥାର ମଞ୍ଜୁଳ ସାରସ୍ୱତ ରୂପ ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ । ଗଂଜାମ ଓଡ଼ିଆରେ ଅକୃତ୍ରିମ ଭାବେ ଯାହାର ପରିପ୍ରକାଶ । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଶତାବ୍ଦୀର ସୂର୍ଯ୍ୟ', ଶିବରାମ କରଛଙ୍କ 'ମରଣ ପରେ' ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦର ତୁଳନା କରିବେ କେବେ । ଭୀମର ବଳ କୁନ୍ତୀଙ୍କୁ ଜଣା । ସହପାଠୀ ପାଠୀଙ୍କୁ ଆମର ଏଇ ଅବସରରେ ଅନୁରୋଧଟିଏ । ସେ କେବଳ କଳା ସାଧନା କରିବାକୁ ସରକାରୀ ଚାକିରିରୁ ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ଅବସର ନେଲେ, କଲେ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା । ଭଲ କଲେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଗତ ଶତାବ୍ଦୀର କଳାଜଗତର ଅଜଣା ଅକୁହା କଥା ସବୁ କହିଲେ । ଦେଶବାସୀ ଉପକୃତ ହେବେ ନିଶ୍ଚୟ । ତାଙ୍କର ଢଙ୍ଗ ତଳକୁ ତଳକୁ ଯାଇ ମୂଳର ମୂଳକୁ ଧରିବା, ମୂଳର ମୂଳ ପାଖେ ପହଁଞ୍ଚିବା । ବେଶ୍ ବଢିଆ କୌଶଳ । ଚମତ୍କାର ଶୈଳୀ । ବନ୍ଧୁ! ଏ ଢଙ୍ଗ, ଏ କଳା-କୌଶଳ ଶୈଳିର ପ୍ରୟୋଗ ଅବ୍ୟାହାତ ରହୁ ଲାଙ୍ଗୁଳା ନରସିଂହ, ବିଶୁ ମହାରଣାଙ୍କ କୋଣାର୍କ ସୂର୍ଯ୍ୟମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ ବେଳାର ଇତିହାସକୁ ଅନୁରୂପ ଚିତ୍ର ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ଛାଡ଼ନ୍ତୁ । ତାଙ୍କ ହାତରେ ଏହା ସମ୍ଭବ ହେବ ନିଶ୍ଚୟ ।

ଏବେ ସେ ଏଲିସ୍ ବୋନର ଫାଉଣ୍ଡେସନର ପୁନଶ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ରୂପେ ବର୍ଷକୁ

ଛ' ମାସ ବନାରସରେ ରହୁଛନ୍ତି । ବନାରସରେ ଭାରତର ଆତ୍ମା ଅଛି । ବନାରସର ସୁଦୀର୍ଘ ଇତିହାସରେ କାହାଣୀର ଭିଡ଼ ଅଜସ୍ର । ଅଗଣିତ ସାଧୁସନ୍ଥ, କବି, ଭକ୍ତ, ଶିଳ୍ପୀ, ପଣ୍ଡିତ, ବିଦ୍ୱାନ ରାଜା ମହାରାଜାଙ୍କ ପୀଠ । ଉପାଦାନ ଅସରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଚମତ୍କାର ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ, ସୁନ୍ଦର ଭାଷା, ଅଭିନବ କାହାଣୀ ବିନ୍ୟାସ, ଅଦ୍ଭୁତ କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି ଅଛି । ହାତ ବେଶ୍ ଫିଟିଗଲାଣି । ସେ ହାତ ରଖେଇ ଦେବେନି, ବସେଇ ଉଠେଇ ଦେବେନି, ଅସ୍ଥିର କରିଦେବ ଆମେ ଜାଣୁ । ବନ୍ଧୁ ଖାଲି ଅଭୀପ୍ସା ରଖିଲେ ହେଲା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଭଣ୍ଡାରକୁ ଆହୁରି ଆହୁରି ଦେବାରେ ଲାଗନ୍ତୁ । ବନାରସର କଥା ବି ଓଡ଼ିଆ କଥା ସାହିତ୍ୟକୁ ଆଣନ୍ତୁ ।

ମା' ସରସ୍ୱତୀ ତାଙ୍କୁ ଶକ୍ତିମାନ୍ କରନ୍ତୁ ।

ଆଜିର ଏ ଶୁଭ ଅବସରରେ ତାଙ୍କୁ ଆମେ କ'ଣ ଦେଇପାରିବୁ ? ତାଙ୍କ ପାଇଁ ପଣ୍ଡିତ ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦଙ୍କ ଶବ୍ଦତତ୍ତ୍ୱ ଅଭିଧାନଟିଏ ଆଣିଛୁ । ଗ୍ରହଣ କରିବା ହୁଅନ୍ତୁ । ଗ୍ରହଣ କରିଲେ ସୁଖ ପାଇବୁ । ସୁଧୀବୃନ୍ଦ । ଆପଣମାନଙ୍କୁ ଆମର ହାର୍ଦ୍ଦିକ ଅଭିନନ୍ଦନ ଓ ସ୍ୱାଗତ ଏ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମକୁ । ❑❑❑

ସାୟୋନାରା : ସମୀକ୍ଷା

ସୂର୍ଯ୍ୟ ମିଶ୍ର

୧. "ପ୍ରଥମ ପ୍ରଶ୍ନ : ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକୁଳିବାର ବାଟ କ'ଣ ? ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରଶ୍ନ: ପାପ ପୁଣ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା କ'ଣ ? ତୃତୀୟ ପ୍ରଶ୍ନ : ବୁଦ୍ଧ କିଏ ? " ୨. "ଦେହରୁ ଦେହାତୀତ ହେବା ହିଁ ନିର୍ବାଣ । ++ ପ୍ରେମରେ ତଲ୍ଲୀନ ହେବା ଓ ଧ୍ୟାନସ୍ଥ ହେବା ଅନୁଭୂତି ସମାନ। ପ୍ରେମରେ ବିଲୀନ ହୋଇଯାଇ ନିଜ ସତ୍ତା ହରେଇ ନେବା ଓ ନିର୍ବାଣ ପ୍ରାପ୍ତି ହେବା ମଧ୍ୟ ପ୍ରାୟତଃ ସମାନ। ଦୈହିକ ମିଳନ ଏକାତ୍ମବୋଧର ପ୍ରଥମ ସୋପାନ। ଧ୍ୟାନ ଶୀର୍ଷସ୍ଥ ସୋପାନ।" ୩. "ଝାଳରେ ଜୁଡୁବୁଡୁ ହୋଇ/ ଗୋପୀଭଳୀ ତମେ ତମ ଗୁପତ ଅଙ୍ଗରେ/ ଗୋଟିଏ ହାତ ଥୋଇ/ ସ୍ତନକୁ ଘୋଡ଼ାଇଥାନ୍ତ/ ଆଉ ହାତଟିରେ/ ବଂଶୀ ହିଁ ଶୁଣିଥାନ୍ତି/ ଗଛ କୋରଡ଼ରୁ ++/ ଦୁର୍ବାର ବାସନା ନେଇ/ ତମେ ତମ ଓଠକୁ କାମୁଡ଼ିଥାନ୍ତ/ ରୋଗୀମାନେ ଯେମିତି କାମୁଡନ୍ତି ଗିନା..."

ତିନୋଟି ଉଦ୍ଧୃତାଂଶରୁ ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟିକୁ ପଢି ଯେ କେହି ଭାବି ବସିବା ସହଜ ଯେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରଜନୀଶଙ୍କ ଏହା ବକ୍ତୃତାଂଶକି ? ହୀନଯାନ ବୌଦ୍ଧଙ୍କ ସହଜିଆ ତତ୍ତ୍ୱକି ? ଏବଂ ଶେଷ ଉଦ୍ଧୃତାଂଶ ପାଠକକୁ ଚୌମୁହାଣୀ ଉପରେ ଠିଆ କରାଇଦିଏ। ଚାରିଆଡ଼କୁ ବାଟ। ମାତ୍ର ଲମ୍ବିଛି କିଏ ତା' ଲକ୍ଷ୍ୟର ଦିଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ?

ଏହା ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଡକ୍ଟର ଦିନନାଥ ପାଠୀଙ୍କ ସଦ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ଦେହାତୀତକୁ ଯିବାର ପ୍ରୟାସ ଉପନ୍ୟାସ "ସାୟୋନାରା" ର କିୟଦଂଶ। ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଏହାର ଉଦ୍‌ଭବ କାଳରୁ ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ ଓ ସମାଜ ଆଧାରିତ। ଦର୍ଶନ ଓ ସମାଜକୁ ବାଦ ଦେଇ ଧର୍ମ ଠିଆ ହୋଇ ନାହିଁ। ସାହିତ୍ୟ ଏହି ତ୍ରିଭୁଜର ବାହକ ହୋଇଆସିଛି ସେହି ସମୟରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ। 'ସାୟୋନାରା' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ।

ପ୍ରାୟ ତିନି ଦଶକ ପାଖାପାଖି ଟୋକିଓ ସହର ଉପରେ ସୁଟିଙ୍ଗ୍ କରାଯାଇଥିବା ପ୍ରଥମ ଭାରତୀୟ ସିନେମା "ଲଭ୍ ଇନ୍ ଟୋକିଓ" ରେ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ଲୋକପ୍ରିୟ ଗୀତ ଥିଲା "ସାୟୋନାରା...ସା...ନା...ରା" ଅର୍ଥାତ୍ ପୁଣି ଦେଖା ହେବ, ହେ ବନ୍ଧୁ ବିଦାୟ...ପୁଣି ଦେଖା ହେବ, ଥିଲା ତାର ଭାବ। 'ସାୟୋନାରା' ଏକ ଜାପାନୀ ଶବ୍ଦ। ଦିନନାଥ ବାବୁଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ଧରି ରଖିଛି ଏଇ ମଧୁର ବିଦାୟ ସମ୍ବୋଧନର ହାର୍ଦ୍ଦିକ ଭାବ ସମ୍ପଦ। ଦିଗପହଣ୍ଡିରୁ ଜାପାନ ଯାଏ ଅସୁମାରୀ

ଜିଜ୍ଞାସାର ଏକ ଅନ୍ୱେଷଣ 'ସାୟୋନାରା'। ଦୁଇଶତ ଛତିଶ ପୃଷ୍ଠାରେ ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରଶ୍ନର ବ୍ୟାପ୍ତିକୁ ସମାପ୍ତିଟିଏ ଦେବାର ଏକ ଏକ ବିଡମ୍ବନା। କିନ୍ତୁ ଜୀବନ ସମକାଳୀନ ସମାଜ ଚିତ୍ରିବାରେ ଡଃ ପାଠୀଙ୍କ ଏକ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ସାଧନା। ପ୍ରକୃତରେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ପୃଷ୍ଠାରେ ବିରଳ ଥିଲା ଏପରି ଏକ ରଚନା। ସମଗୋତ୍ରୀୟ ଖଣ୍ଡିଏ ଉପନ୍ୟାସ 'ଅରଣ୍ୟର କୁଜ୍‌ଝଟିକା' ରଚନା କରିଥିଲେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା। ତାର ନାୟକ ଥିଲା ଜଣେ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ 'ଶଶାଙ୍କ'। ମାତ୍ର ଏଠି ନିଜେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଜଣେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଖ୍ୟାତିସଂପନ୍ନ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ ଏବଂ ଆର୍ଟକୁ ନେଇ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଜାପନ ପର୍ଯନ୍ତ ଯାଇଛି। ଯିବା ଭିତରେ ସମାଜରେ ଜାରାୟୁ କର୍କଟ, ଓ ରକ୍ତରେ ଭୟଙ୍କର ଏଚ୍‌ଆଇଭିକୁ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଉଛନ୍ତି ଔପନ୍ୟାସିକ। ତାଙ୍କ ମତ, "ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ କାମବାସନାର ପତିଛବି।" ସେମାନଙ୍କ ସମାଜଟି ସମକାମୁକତାରେ ବିକୃତ ହେବାରେ ଲଜ୍ଜା ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା କେଉଁଠି ? ସାରା ବହି ଯୁକ୍ତିରେ ପୂରିଛି। ସବୁ ଯୁକ୍ତି ପଛରେ ସ୍ୱାଭାବିକତା ନୃତ୍ୟ ରହିଛି। ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ଉପସ୍ଥାପନାରେ କଥିତ ବାକ୍‌ଭଙ୍ଗୀ ଓ କବିତା ସୁଲଭ ଲାଳିତ୍ୟ ଦିନନାଥ ପାଠୀଙ୍କ ଗଦ୍ୟର ବିଶେଷତ୍ୱ। ଅବଶ୍ୟ ଦିନନାଥ ବାବୁ ମଧ୍ୟ ଜଣେ କବି। କୁହାଯାଇଛି, 'ଗଦ୍ୟ କବିନାଂ ନିକଷଂ ବଦନ୍ତି।' ଗଦ୍ୟ କବିଙ୍କ ପାଇଁ ପରୀକ୍ଷିତ ହେବାକୁ କଷଟି। ଦିନନାଥ ବାବୁଙ୍କ ଗଦ୍ୟ ତାର ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟ ବଢାଏ ରଖିଛି। କଳ୍ପନାକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବାରେ ଗଦ୍ୟବାସ୍ତବ ଲାଗୁଛି। ରୋଚକ ଲାଗୁଛି। ବକ୍ତବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଦାର୍ଶନିକ ସୁଲଭ ଠାଣିଟିଏ ବାରି ହେଉଛି।

୧.'ହୁଏତ ସେ ଏକଥା ବି ସ୍ୱୀକାର କରିବା ପାଇଁ ଚାହୁଁଥିଲା, ଯେ ମଣିଷ ଜାତିର ପ୍ରେମ ନିବେଦନ ଓ ଅନୁଭୂତି ଏକାଭଳି।' ୨.'ଯିଏ ଜୀବନରେ କିଛି ପାଇବା ପାଇଁ ଚାହେଁ ତାକୁ କିଛି ହରେଇବାକୁ ହୁଏ। ++ ସେ ଜୀବନ ବଦଳରେ ପ୍ରେମ ଓ ନିର୍ବାଣ ଚାହୁଁଛି। ୩. 'ପ୍ରେମର ସାଧନାରେ ମିଳନର ବିନ୍ଦୁ କେଉଁଠି ? ++ ସଂଭୋଗ କ'ଣ ପ୍ରେମର ଅନ୍ୟ ଏକ ସଂଜ୍ଞା।'

ବଳିଷ୍ଠ ଗଦ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ରହିଛି ଦୃଢତା। ଉପନ୍ୟାସ ସାରା ଦାର୍ଶନିକ ଢଙ୍ଗରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ସଂପର୍କର ଭାଷା। ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି ଲହୁଣୀ କୋମଳ ଧବଳ ସୁଖକର ଏକ ଜୀବନର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ଆକାଂକ୍ଷା। ଯାହା କେହି ପାଏ ନାହିଁ। ବରଂ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ ସ୍ରଷ୍ଟାର ନିଛକ ଅତୁଟ ଦିବା ସ୍ୱପ୍ନର ନକ୍ସା। ସର୍ଜନଶୀଳ ଶିଳ୍ପୀ ମାତ୍ରକେ ହିଁ ଦିବାସ୍ୱପ୍ନରେ ଥାଆନ୍ତି ରତ। ଦିବାସ୍ୱପ୍ନ ବ୍ୟତୀତ ସର୍ଜନଶୀଳ କ୍ଷମତା ମିଛ। ଆଉ ଉପନ୍ୟାସରେ; ଲେଖିଛନ୍ତି ଫ୍ରଏଡ୍: The fact that all the women in the novel invariable fall in love with the hero can hardly

be looked on as a portrayal of reality; but it is easily understood as a necessary constituent of a day-dream. The same is true of the fact that the other characters in the story are sharply divided into good and bad, in the defiance of the variety of human character that are to be observed in real life. The 'good' ones are the helper, while the 'bad' ones are the enemies and rival, of the ego which has become the hero of the story (Art and Literature) ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ସେଇ 'ଇଗୋ'ଟିକୁ 'କେତକୀ' ଓ 'ଅରୁଣ' ବୋଲି ଦିନନାଥବାବୁ ଚିହ୍ନାଇଛନ୍ତି । ଦିନାନାଥବାବୁଙ୍କ ରଚନା କୌଶଳ ଚିତ୍ରାତ୍ମକ । ସେ ଶବ୍ଦରେ ଶୁଣାଇ ଦିଅନ୍ତି ଦର୍ଶନର ପଂକ୍ତି, ଶବ୍ଦରେ ଛୁଆଇଁ ଦିଅନ୍ତି କେତକୀ ଅନୁଭବ ଓ ଉପଲବ୍ଧିର ଛାତି ଓ ବେଶ୍ ଭାବେ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ତାଙ୍କ ରଙ୍ଗବୋଲି ଚିତ୍ରକରି ଫର୍ଦ୍ଦମାନଙ୍କରେ ରଖିପାରିଛନ୍ତି । ଈଶ୍ୱର ପରି ଔପନ୍ୟାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟିରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଥା'ନ୍ତି ସବୁଠି, ପୁଣି ତାଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ କେଉଁଠି । ସବୁଠି ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ତାଙ୍କ ଅଧ୍ୟୟନ, ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ଅନୁଭବର ଗଭୀରତା । ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ଲଟକୁ ବଳିଷ୍ଠ କରିବାକୁ ବହୁ ଶାଖା ଆଖ୍ୟାୟିକା ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି ପୃଷ୍ଠାମାନଙ୍କୁ । ପ୍ରକାଶକ ସୂଚେଇଛନ୍ତି, ଗୁଚ୍ଛା ହୋଇଛି ବହୁ ଓଡ଼ିଆ, କର୍ଣ୍ଣଡ଼ ପାହାଡ଼ୀ ଓ ଜାପାନୀ ଲୋକ ଆଖ୍ୟାୟିକା । 'ସାୟୋନାରା' ଲୋକକଥା ସଂଚୟନରେ ସମୃଦ୍ଧ ଓ ଗଠିତ ଶେଷ ଦଶକର ଖଣ୍ଡିଏ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସ ।

'ସାୟୋନାରା' ଗଂଜାମର ଦିଗପହଣ୍ଡିଠାରୁ ଜାପାନର ଓହାୟୋ ଗୋକାଇମସୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏକ ଦୀର୍ଘ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ । ଏଥିରେ ସୁଇଫଟ୍‌ଙ୍କ 'ଗଲିଭର'ର ସଂଦେହାତ୍ମକ ଦାର୍ଶନିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ରହିଛି । ଡିଫୋଙ୍କ 'ରବିନସନ୍' ର ବିସ୍ମୟକାର ବୃତ୍ତାନ୍ତ ରହିଛି । ପୁଣି ରହିଛି ଲରମାଟୋଭଙ୍କ 'ଏ ହିରୋ ଅଫ୍ ଆୱ୍ୱାର ଟାଇମ୍'ର 'ଲଭ' । ବୁଲି ବୁଲି ସଂକଳନ କରୁଥିବା ତା' ଇମୋସନ୍‌ର କରୁଣ ଲହର । ଜାପାନ ବୌଦ୍ଧ ଦର୍ଶନର ଦେଶ । ଭୋଗ ମାଧ୍ୟମରେ ନିବୃତ୍ତି ଓ ନିବୃତ୍ତିରୁ ନିର୍ବାଣ ପ୍ରାପ୍ତି ହୀନଜାପନପଛୀ ସହଜୀଆ ନୀତି । କେତକୀକୁ ମତୁଆଲା କରିଛି ଭୌଗଳିକ ଭ୍ରମଣଠୁ ଯୌନ ଦର୍ଶନ ଭ୍ରମଣ ସାରା ଉପନ୍ୟାସ ବଳେଇ ପଡ଼ିଛି । ଔପନ୍ୟାସିକ ଦିନନାଥ ବାବୁ ଯେମିତି ସିଦ୍ଧାନ୍ତଟି ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି, 'ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ କାମ ବାସନାର ପ୍ରତିଛବି' ତାରି ସବିସ୍ତୃତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଉପନ୍ୟାସଟି । ଭ୍ରମଣର ଭୌଗଳିକ ବିସ୍ମୟକୁ ସେ ବିସ୍ମରି ବସିଛନ୍ତି । ସେ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିସ୍ମୟକୁ ପାଠକ ସାମ୍ନାରେ ବାଢି ଦେଇଛନ୍ତି । ଯଥା : ଜାପାନର ଲୋକେ ଆଖିରେ ଖାଆନ୍ତି । ଲୋକ ଦରିଦ୍ର ହୋଇଗଲେ ପେଟେ ପେଟେ ଖାଏ । ++ ଜାପାନରେ ଲାଗେ ଖାଇବା ଯେମିତି

ଗୋଟିଏ ବିଳାସ । ++ ଧରାଯାଉ ଈଷତ୍ ହଳଦିଆ ମକାସିଝା ତରକାରି ପରିବେଷଣ ହେବ ସାଗୁଆ ରଙ୍ଗର ଥାଳିରେ। ହଳଦିଆ ଓ ସାଗୁଆ ରଙ୍ଗ ଭିତରେ ଯୋଡ଼ି ଦିଆଯିବ ଦି' ଚାରିଟା ଧଳା ନାଲି ପତ୍ର ଓ ଫୁଲ। ମନେ ହେବ ପ୍ଲାଷ୍ଟର ଅଫ୍ ପ୍ୟାରିସ୍ ବା ପ୍ଲାଷ୍ଟିକ୍ ତିଆରି ଚିତ୍ରିତ ଖେଳନା। ଚମତ୍କାର ବର୍ଣ୍ଣବୈଭବ। ପରିବେଷଣରେ ନାନ୍ଦନିକତାର ସମ୍ମୋହନ' (ପୃ. ୫୦ ରୁ ୫୧ ଷ୍ଠା)।

ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାହରଣ-''ମିତାଲି ଦିନକୁ ଦଶଥର ଚା' କରେ ଓ କେଟଲିରେ ଚା' ନେଇ ଷ୍ଟୁଡ଼ିଓକୁ ଆସେ। ଚା'ମାନେ ର'ଚି। ଡିକାସିନ୍ ପୁଟା ପାଣି। ଆଉ ତହିଁରେ ଲେମ୍ବୁରସ ଦି' ଚାରିଟୋପା। କଲିକତା ନଗରୀରେ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନେ ଏଇମିତି ଚା' ଓ ଚା' ସାଙ୍ଗକୁ ବିଡ଼ି ଖାଇବା ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି।'' (ପୃ. ୧୪୪ଷ୍ଠା)

ଦିନନାଥ ବବୁଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ତାଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ଦିବାସ୍ୱପ୍ନରେ ନିର୍ମିତ ବିଶ୍ୱ। ବସ୍ତୁମାନଙ୍କୁ ଏକ ନୂତନ ମାର୍ଗରେ ସଜାଇ ସେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି ନିଜକୁ। ଅତି ଗୁରତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଶବ୍ଦବସାଣ ଓ ଛୋଟ ଛୋଟ ଘଟଣାର ଚିତ୍ରଣ ଘଟିଛି; ଯେଉଁ ଆବେଗର ପରିମାଣ ପ୍ରବଳ ଓ ଏହାର ବିପରିତ ବାସ୍ତବର ପୁଟ ଯଥାଯଥ। ଭୂଗୋଳ ବହିରୁ ଅରୁଣ ପଢୁଛି, 'ଜାପାନ ଉଦୟ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦେଶ।' ଶିକ୍ଷକ ଓ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ ଶ୍ରେଣୀରୁ ସମସ୍ତେ ଚାଲି ଗଲେଣି ଘରକୁ। କେବଳ ରହିଯାଇଛନ୍ତି ସ୍ୱପ୍ନପ୍ରବଣ କିଶୋର କିଶୋରୀ ଦୁଇଜଣ। ଅରୁଣ ଓ କେତକୀ। 'କେତକୀ ଫୁଜିୟାମା ପାହାଡ଼ର ଚୂଡ଼ା ଉପର ଦେଇ ଉଡୁଛି।' ଫୁଜିୟାମା ହଠାତ୍ ଗର୍ଜି ଉଠିଲା। ଥୁ ଥୁ କରି ଉତ୍ତପ୍ତ ଲାଭା ଫିଙ୍ଗିଲା ଆକାଶକୁ। ଦୁଃଖଭଳି ବହି ଗଲା ଉତ୍ତପ୍ତ ଲାଭାର ତତଲା ଧାର, ଧରା ବିଗଳିତ ହେଲା। ମାଟି ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ ହେଲା । ବାସୁକି ମୁହୁର୍ମୁହୁଃ କଡ଼ ଲେଉଟାଇଲା। ଗୁଡ଼ିଗୁଡ଼ିକ ଛିନ୍‌ଛତ୍ର ହୋଇପଡ଼ିଲେ। ଅରୁଣ ହାତରୁ ନଟେଇଟି ଖସି ପଡ଼ିଲା। ସୁନା ପ୍ରଜାପତିଟି ନିଆଁ ଧାସରେ ଝାଳେଇ ଯାଇ ବେହୋସ୍ ହୋଇ ପଡିଗଲା ଅରୁଣର ପଡା ଡେସ୍କ ଉପରେ।'

ଜାପାନର ପ୍ରିୟ ଖେଳ ଗୁଡ଼ିଉଡା। ... ପରୀକ୍ଷା ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ଝରକା ବାହାରେ ଆକାଶକୁ ଅନେଇଥିବା କିଶୋର ଅରୁଣ ଗୁଡ଼ି ଉଡ଼ାଇଛି ଦିବାସ୍ୱପ୍ନରେ। କେତକୀ ତା' ଗୁଡ଼ି ସେ ଉଡ଼ାଇଛି ଫୁଜିୟାମା ଉପରେ। ଏହା ଭିତରେ ଭୂମିକମ୍ପଟିଏ ହୋଇ ସାରିଲାଣି। ସେଇଭଳି ଏଇ ଅଧ୍ୟାୟରୁ ଶେଷ ଆଡକୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ସୃଜନଶୀଳ ଲେଖକର ଦିବାସ୍ୱପ୍ନର ରୋଗଠୋକ ଚିତ୍ର : ''ବୋଉ ଡାକ ପକେଇଲେ, ଝିଅ ! ଝିଅଲୋ ! ସବିତା ଶାଶୁଙ୍କ ଡାକରେ ଧଡଧାଡ ଉଠିପଡି ପାଣି ଲୋଟାଟି ଥୋଇ ଦେଲା। ବୋଉ ଉଠିଲଣି ନା ? ବୋଉ ଓ' ଓ' କହି ଦାଣ୍ଡ କବାଟ ଖୋଲିଲେ। ଦଳକ ଚାଲିଲେ ବଡ଼ବନ୍ଧକୁ। ପୋଖରୀ ପାଣି ତା' ପରେ ଟୁପୁରୁ ଟାପୁରୁ, ସଲା

ସୁତରା । କଥା ପଢ଼ିବ ତମ ବୋହୂପିଲା ମାସିଆରି ଗାଧୋଇଲାଣି ନା ନାହିଁ । କେତେ ମାସର । ମା ଘରୁ ସାଦ କେବେ ଆସିବ ?"

ଜଣେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀର ସୌଖୀନ୍ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଉପନ୍ୟାସର ଫର୍ଦ୍ଦ ମଝିରେ ମଝିରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ସବୁ ଫର୍ଦ୍ଦ ଚିତ୍ରାତ୍ମକ ଭାଷାରେ ଛବିଳ । ପ୍ରଚ୍ଛଦ ପରି ସବୁ ଫର୍ଦ୍ଦରେ ବହୁରଙ୍ଗ ଫେଣ୍ଟରେ ତିଆରି ଭାଷାର କାରିଗରି ଓ ଭାବର ପତିଆରା ସୁଖକର । ସୃଜନଶୀଳ ଲେଖକର ଦିବାସ୍ୱପ୍ନରେ ମଂଜୁଳ । ଜାପାନର ସାଂସ୍କୃତି ପଟ୍ଟଭୂମି ଉପରେ ରଚିତ ବୋଧହୁଏ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ । ଭାରତୀୟ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଲେଖିକା ମୀରାଚାନ୍ଦ ଜାପାନ ପଟ୍ଟଭୂମି ଉପରେ ଏକା ଲେଖିଛନ୍ତି ଚାରୋଟି ବିଖ୍ୟାତ ଉପନ୍ୟାସ - The Gossamer Fly, Last Quadrant, The Bonsai Tree & The Painted Cage ।

ଜାପାନ ପ୍ରତି ଅତିରିକ୍ତ ଆସକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି ଔପନ୍ୟାସିକ । ଏତେ ମୋହ ଜାତୀୟତାବୋଧ ପ୍ରତି କ୍ଷତିକାରକ । 'ଜାପାନରେ ଚା' ପାନ ଓ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରେମ କରିବା ଭିତରେ ବିଶେଷ ଫରକ ନାହିଁ' (ପୃଷ୍ଠା ୨୮), ଲେଖିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ପାଠୀ । ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରେମଠୁ ଜାପାନର ଚା' ପାନର ମୂଲ୍ୟ କ'ଣ ଏତେ ଅଧିକ ? ନିଜ ବୋଉଠୁ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦରୀ ଓ ଧନବତୀ ଜଣେ ରମଣୀଙ୍କୁ ବୋଉ ବୋଲି ନିଜ ହୃଦୟରେ ଆଦରରେ କି କେହି ପାରେ ସାଇତି? ଓଡ଼ିଶା ଚା' ପାନର ଦେଶ ନୁହେଁ । ପଖାଳ ଦେଶର କଳିଙ୍ଗ । କେବଳ ଏଇ ଗୋଟିଏ କଥା କେତକୀ ମନକୁ ଛୁଇଁନି । ଜାପାନର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ କଳାର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଯେ ଉତ୍କଳରେ ଅସ୍ତ, ଏକଥା ଚିନ୍ତା କରିବାର ସାହସ ଓ ତୁଳନା କରିବାର ବୁଦ୍ଧି କେତକୀର ଆସିଲା କେମିତି ? ଏଠି ଶିଳ୍ପୀଟିଏ ହୋଇ ବଞ୍ଚି ହୋଇ ହୁଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ମଣିଷଟିଏ ହୋଇ ତିଆରି ହୋଇ ହୁଏ, ଉତ୍କଳୀୟ କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ମହାନ୍ ବିଶେଷତ୍ୱ ।

'ଓଟଓ୍ୱା ଜଳପ୍ରପାତ ପାଣିରେ ଆୟୁର୍ବେଦୀୟ ଗୁଣ କେତକୀ ଦେଖିଛି । କିନ୍ତୁ ଅତ୍ରିର ଉଷ୍ଣ ପ୍ରସ୍ରବଣ ଜଳରେ ଯେ ଔଷଧୀୟ ଗୁଣ ସେ କହିନି; କୁଅ କୁଣ୍ଡ ଗୁଆ ପ୍ରାପ୍ତିରେ ବନ୍ଧ୍ୟା ନାରୀ ପୁତ୍ରପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ-ସେ କଥା ସେ ଜାଣେ ନାହିଁ ।

ଦିନନାଥ ବାବୁଙ୍କ 'ସାୟୋନାରା' ପାଠକଙ୍କୁ ସୁଖ ଦେବ । ସ୍ୱପ୍ନ ଦେବ । ଦିନନାଥ ବାବୁଙ୍କ ଚିତ୍ର ପରି ଶବ୍ଦରେ ପାଠକଙ୍କ ହୃଦୟ ସହ ଯୋଗାଯୋଗ ଛବିଳ । ବହୁ ପ୍ରଶଂସାର ଦାବି ରଖିଛି ଉପନ୍ୟାସର କାରିଗରି । ସମକାଳୀନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଶେଷ ଦଶକର ଏହା ଏକ ସାର୍ଥକ କୃତି ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେବ । ❑❑❑

ବିଦାୟର ରଙ୍ଗଚିତ୍ର : ସାୟୋନାରା

କଇଲାଶ ପଟ୍ଟନାୟକ

ଜାପାନ ଓ ଭାରତର ସାଂସ୍କୃତିକ ସମାନତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପରିକଳ୍ପିତ 'ସାୟୋନାରା', ଦିନନାଥଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ । ଦିନନାଥଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀ-ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ସାରସ୍ୱତ-ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରତିଭା ସମାନଭାବେ ଏଥିରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ । ଚିତ୍ର-ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ଆଖିଝଲସା ବର୍ଣ୍ଣବିଭା ସହିତ ମଣିଷର ବିବର୍ଣ୍ଣ ଅସହାୟତାର ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ସମନ୍ୱୟରେ ଗଢ଼ା ଏଇ ଶବ୍ଦର କୋଲାଜ୍ : ସାୟୋନାରା ।

କେତକୀ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ଝିଅ, ଜାପାନ ପ୍ରତି ତାର ଅଛି ତୀବ୍ର ଆକର୍ଷଣ । ସେଇ ଆବାଲ୍ୟପୋଷିତ ଆକର୍ଷଣରୁ ଜାପାନୀ ଛାତ୍ର ନରିହିତୋ ସହିତ ଭାବ ହେବାରେ ତାର ବିଳମ୍ବ ହେଇନଥିଲା । କେତକୀ ଜାପାନର ବସ୍ତୁ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଭଲ ପାଉନଥିଲା, ଶ୍ରଦ୍ଧା କରୁଥିଲା ଜାପାନର ଭାବାତ୍ମକ ସଂସ୍କୃତିକୁ । କଳାର ସାଧନା, ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ଜାପାନୀଙ୍କ ସହଜ ଆତ୍ମୀୟତା, ଚଳଣି ତାକୁ କରିଥିଲା ଗଭୀର ପ୍ରଭାବିତ । ନରିହିତୋ ଚାହୁଁଥିଲା ଭିକ୍ଷୁ ହେବାକୁ । ଭାରତ ପରିକ୍ରମା କଲା କେତକୀ ସହିତ । ଦେହ ଉଭୟଙ୍କ ପାଇଁ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ନଥିଲା, ଥିଲା ପାରସ୍ପରିକ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ-ଉପଲବ୍ଧି । ସେଇ ଉପଲବ୍ଧିର ବିସ୍ତାରଣରେ 'ସାୟୋନାରା' ଉନ୍ମୋଚନ କରିପାରିଛି ଏକ ନୂଆଦିଗ ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ କଥାବସ୍ତୁର ଭୌଗୋଳିକ ସ୍ଥିତିକୁ କଟକ ସହରରୁ ବିସ୍ତାରିତ କରିଥିଲେ ପ୍ରଥମେ ଦୟାନିଧି ମିଶ୍ର, ୧୯୧୫ରେ ଲିଖିତ 'ନୟନତାରା' ଉପନ୍ୟାସରେ । କଲିକତା, ଉପନ୍ୟାସରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଦାର୍ଜିଲିଂ, ବର୍ମା ଆଦିକୁ ବିସ୍ତାରଣର ସୀମା ଛୁଆଇଁ ଥିଲେ କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀ, ୧୯୨୮ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ' ମାଧ୍ୟମରେ । ଆଉ ତାର ସତୁରୀ ବର୍ଷ ପରେ 'ସାୟୋନାରା' ସେ ସୀମାକୁ ବିସ୍ତାରିତ କରିଛି ଜାପାନ, ଚୀନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ଭୌଗୋଳିକ ସ୍ଥିତିର ଚିତ୍ରଣ କେବଳ ନୁହେଁ, ପୃଷ୍ଠଭୂମିଗତ ସାମାଜିକ ଚଳଣି ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଧାରାର ପରିଚୟ ସହିତ ଭାରତୀୟ ଜୀବନଧାରା ସହିତ ତାର ସମତା-ପ୍ରସଙ୍ଗ ବାରମ୍ବାର ଆସିଛି 'ସାୟୋନାରା'ରେ । ଏହା ପାଠକର ଉପଲବ୍ଧିକୁ ପୁଷ୍ଟ କରିବା ସହ ତାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଆଣିଚି ତୁଳନାର ସୁଯୋଗ ।

'ସାୟୋନାରା' ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳା, ଜାପାନୀ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ନାନାପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସ୍ଫୀତଗର୍ଭ । ଶେଷାଂଶର ବହୁ ପୃଷ୍ଠା ଜାପାନରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଏକ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଚିତ୍ରକଳା

ପ୍ରଦର୍ଶନୀର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମୁଖର । ଚିତ୍ର-ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ ମଧ୍ୟରେ ଲେଖକଙ୍କ ଚିତ୍ରକର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱଟି ପରିସ୍ପୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଜାପାନ ଫାଉଣ୍ଡେସନ୍‌ର ଫେଲୋ ଭାବେ ଯେଉଁ ଚିତ୍ରକର ଜାପାନରେ ରହିଚି ଦୀର୍ଘଦିନ, ସେତ ଅବଶ୍ୟ ଦେଖିବ ତାର ବୃତ୍ତିଗତ ଜଗତକୁ । ସେଇ ଜଗତ ତାର ସାହିତ୍ୟିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରେ ଅବଶ୍ୟ ଖେଳାଇଥିବ ଚଞ୍ଚଳତା । 'ଦିଗପହଣ୍ଡିର ଡ୍ରଇଁମାଷ୍ଟ୍ରେ' ଭିତରେ ନିରୋଳ ଓଡ଼ିଆମିର ଯେଉଁ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ସେଥିରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଇଥିବ ତୁଳନାରେ ଘୂର୍ଣ୍ଣି । ସେଇ ଘୂର୍ଣ୍ଣି, ସେଇ ଉପଲବ୍ଧି 'ସାୟୋନାରା'ର ପ୍ରତିଟି ପୃଷ୍ଠାରେ । ବୌଦ୍ଧ ଭିକ୍ଷୁଭିକ୍ଷୁଣୀଙ୍କ ଆଚାର, ସିଣ୍ଟୋମନ୍ଦିରରେ ମାନସିକ କରିବା ପଦ୍ଧତି, ଜାପାନୀମାନଙ୍କ ଚା' ପିଇବାର କଳା, ବିବିଧ ବ୍ୟଞ୍ଜନର ସ୍ୱାଦ, ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁଜନିତ ଦର୍ଶନ, ମାଉଣ୍ଟ ଫୁଜିର ଦୃଶ୍ୟ, ଫୁଜିୟାମା ଉପତ୍ୟକାର ନିସର୍ଗ ଚିତ୍ର ସବୁଠି ଲେଖକଙ୍କ ନାନ୍ଦନିକ ଦୃଷ୍ଟି ନିରାକାରକୁ ଆକାର ଦେଇଚି, ଆକାରରେ ସୃଷ୍ଟିକରିଚି ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ । ସେ ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସକୁ କରିଚି ଅଦ୍ଭୁତ ରଙ୍ଗିନ ।

ଜାପାନ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ନାନା କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଲୋକସଂସ୍କାର, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଆଖ୍ୟାନ 'ସାୟୋନାରା'ରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ରାଶିରାଶି ଉପକାହାଣୀ । ସେଇ ଉପକାହାଣୀମାନ କେଉଁ ଏକ ବିଶ୍ୱାସକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ, ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଚାକ୍ଷୁସ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଅନୁସରଣରେ ବା ଘଟଣାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଜଣାଇବାକୁ ପରିକଳ୍ପିତ । ଏହା ମୂଳ କଥାଧାରାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି ଓ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ମହାକାବ୍ୟିକ ବିସ୍ତୃତି (epic-dimention) ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

କେତକୀ ଓ ନରିହିତୋଙ୍କୁ ନେଇ ଉପନ୍ୟାସଟି ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଥିଲେ ବି ପରିଣତିରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଧାରାର ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ସେମାନେ କେବଳ ମାଧ୍ୟମ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତି ରୂପାୟନର ପ୍ରଖରତା ଉଭୟ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ, ଭାବନା, ଦେହଜ ସମ୍ଭାବନା ଆଦି କ୍ଷେତ୍ରକୁ ସଂକୁଚିତ କରିଦେଇଛି ।

ସାୟୋନାରା-ଏଇ ଜାପାନୀ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ବିଦାୟ । ଏ ବିଦାୟର ସଙ୍ଗୀତ କିନ୍ତୁ ଦିନନାଥଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସକାର ଆସିବାର ଆବାହନୀ ସାଜିଛି । ଦିନନାଥ ! ଔପନ୍ୟାସିକ ଦିନନାଥ, ସ୍ୱାଗତମ୍ !!! ❏❏❏

ଉପନ୍ୟାସର ସାଂସ୍କୃତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଓ ଦିନନାଥ ପାଠୀ

ଗୌରାଂଗ ଚରଣ ଦାଶ

ଏକ

ସେଇ ପୁରୁଣାକଥାକୁ ଦୋହରାଇ ମୁଁ ଏଠାରେ କହି ରଖିବାକୁ ଉଚିତ ମଣୁଛି ଯେ, ସାହିତ୍ୟର ବିବିଧ ପ୍ରକରଣ ମଧ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସ ଅଧିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମଣ୍ଡିତ, ତେଣୁ ଲୋକପ୍ରିୟ। ଏହାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ସାହିତ୍ୟକୁ ଯଦି ଆମେ କୌଣସି ଜାତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି/ଅମଳ/ ସଂରଚନା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା, ଉପନ୍ୟାସରେ ସଂସ୍କୃତି ଅନୁଭବ ଓ ଚର୍ଚ୍ଚାର ସୁଯୋଗ ଅଧିକ। ଆଜି ଆମେ ଅନୁଭବ କରୁଛୁ, ଗତ କେଇ ଦଶନ୍ଧି ଧରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସ ମରୁଡ଼ି ଦେଖାଦେଇଛି। ଏହାର ଅନ୍ୟତମ କାରଣ ଆମ ଭିତରେ ସଂସ୍କୃତି ସୁସୁପ୍ତିଜନିତ ଶୂନ୍ୟତାବୋଧ ନୁହେଁତ ? ଶୂନ୍ୟତା ପ୍ରସଙ୍ଗ ପଡ଼ିଲାବେଳେ ମୋତେ ଦିନନାଥ ପାଠୀଙ୍କ ମୁହଁ ଦୁଶିଯାଏ। ଲାଗେ ସେ ଏହି ସତ୍ୟକୁ ଅତି ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ହୋଇନଥିଲେ, ହାଲି, ଏଇମାତ୍ର ଦଶ ବର୍ଷ ଅବଧିମଧ୍ୟରେ ସେ ଆମକୁ ଚାରିଗୋଟି ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ଉପନ୍ୟାସ ଭେଟି ଦେଇନଥାନ୍ତେ। ତାହା ପୁଣି ପରିଣତ ବୟସରେ। ଏବଂ, ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ଆଲୋଚନାର ପ୍ରସଙ୍ଗ, କରିବାର କାରଣ, ତାଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ୍ କଥା କାବ୍ୟର ଭାବଭୂମି "ସଂସ୍କୃତି"।

ଏଠାରେ ମୁଁ 'ସଂସ୍କୃତି' ଶବ୍ଦର ଏକ କିମ୍ଭୂତ ସଂଜ୍ଞା ଦେବାକୁ ଆବଶ୍ୟକ ମନେ କରୁନି। ଏବଂ, ଏଥି ସହିତ ଉପନ୍ୟାସ। କଥା କାବ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ଦେବା ସମଭାବରେ ଅତିକଥନତା ଦୋଷ ଦୁଷ୍ଟ ହେବ ବୋଲି ଅନୁଭବ କରୁଛି। ମାତ୍ର କଥାକାବ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି, ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ କାଳର ବିଶ୍ୱଗ୍ରାମରେ କେତେ ଭାବରେ ପରସ୍ପର ସହିତ ସୁସମ୍ବନ୍ଧିତ, ଦିନନାଥ ପାଠୀଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ତତ୍ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ଅବଶ୍ୟ କିଞ୍ଚିତ୍ ଆଲୋଚନା କରିବି। ଆମେ, ବହୁ କାଳ ଧରି ସଂସ୍କୃତିକୁ ଅତୀତର ଏକ ସମୃଦ୍ଧ-ବୌଦ୍ଧିକ ପରଂପରା ପ୍ରସୂତ ପରିମଳିକୃତ ଜୀବନଧାରା ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲୁ। ଆଜି ଆମେ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପରିବାର, ଗୋଷ୍ଠୀ, ଜାତି, ଦେଶ ମହାଦେଶ ଓ ବିଶ୍ୱପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସାରିତ କରିଦେଇ ପାରିଛୁଁ। ସମଭାବରେ କଥା ବାକ୍ୟ ଗଢଣର ରୀତ ଓ ପ୍ରସଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ କମ୍ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମଣ୍ଡିତ ନୁହେଁ। ତେଣୁ ଏଠାରେ ମୁଁ/ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାକୁ ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଗତିଶୀଳ ସାଂସ୍କୃତିକ ଏକକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଅନେକଙ୍କ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାର ତାହା ନାନା ରାଜନୀତିକ

ଓ ସାମାଜିକ ଅଧ୍ୟୟନ ମାଧ୍ୟମରେ କିପରି ସମୀକୃତ ହୁଏ ଏବଂ ଜାତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ମାନ୍ୟତା ପାଏ ତାହାର ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବି । ତେଣୁ, ପ୍ରଥମରୁ ଆମକୁ ମନେ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ, ସଂସ୍କୃତି ଈଶ୍ୱର ସୃଷ୍ଟ, ସର୍ବଜନ ଗ୍ରାହ୍ୟ ଓ ସାର୍ବକାଳିକ ନୁହେଁ । ଏହା ଅଳ୍ପ କେତେକ ସୃଜନଶୀଳ ଓ ଦୂରଦୃଷ୍ଟି ସଂପନ୍ନ ମଣିଷଙ୍କ ବିଚାର ଓ ଅନୁଭବର ସଂରଚନା, ଗୋଷ୍ଠୀତ୍ୱର ସ୍ୱୀକୃତ ଜୀବନଧାରା, ତେଣୁ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ଫ୍ରାନସିସ୍ ମୁଲ୍‌ହର୍ଣ୍ଣ ସଂସ୍କୃତି ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ଏହି ନୂତନ ଚର୍ଚ୍ଚା ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଆପଣାର ବିଚାରକୁ "ମେଟା-କଲଚର୍" ବା ଆଧିସାଂସ୍କୃତିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । (Mulhera, francis 2000 Introuction XIV) ଗ୍ରୀକ୍ ଶବ୍ଦ 'ମେଟା'ର ପରିଭାଷା ରୂପରେ 'ସହିତ' କିମ୍ବା 'ପରେ' କୁ ଗ୍ରହଣ କରି "ମେଟା କଲଚର୍" ବା ଆଧିସଂସ୍କୃତି/ସହ-ସଂସ୍କୃତିକୁ, ଏହା 'ସଂସ୍କୃତି'ର ଏକ ପ୍ରକାର ଚର୍ଚ୍ଚା, ଯେଉଁଠି ସଂସ୍କୃତିକୁ ହିଁ ତାହାର ମାଧ୍ୟମଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଚର୍ଚ୍ଚା ମାଧ୍ୟମରେ ସଂସ୍କୃତିର ସାର୍ବଜନୀନତା ଓ ଗ୍ରହଣଶୀଳତାର ମାର୍ଗମାର୍ଜନ ହିଁ ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଦିନନାଥପାଠୀଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ "ସଂସ୍କୃତି" ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ଅନୁରୂପଚର୍ଚ୍ଚା କରାଯାଇଛି କି ? ମୁଁ ଏହି ଗୂଢ଼ ପ୍ରଶ୍ନ ଏଠି ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାର କାରଣ, ଦୀନନାଥ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି, ସେ ପୁଣି ଓଡ଼ିଆ ନାମକ ଏକ ଜାତିର ପ୍ରତିନିଧି ଏବଂ ଆଧୁନିକ "ବିଶ୍ୱଗ୍ରାମ" ସଂସ୍କୃତି ସହି ସୂତ୍ରାୟିତ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ସଂସ୍କୃତି କାହାର ? ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା, ଜାତି-ସତ୍ତା, ନା ବିଶ୍ୱ-ସତ୍ତାର ?

ଏଠାରେ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ନିଜେ ଲେଖକ ଏବଂ କେତେକ ସମୀକ୍ଷକ ତାଙ୍କ କଥାକାବ୍ୟକୁ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଧାରାରେ ଦୁଇଗୋଟି ଅର୍ବାଚୀନ 'ଇଡ଼ିଅମ୍' ଚିତ୍ରୋପନ୍ୟାସ ଓ ଅଧିକଥା/ମେଟା ଫିକସନ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ର ଉପନ୍ୟାସ କହିଲ ଆମେ ଏତିକି ବୁଝୁ, ଚିତ୍ରକୁ ଏକ ଟେକ୍ସ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିତାହାର ସୃଷ୍ଟିର ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ ଓ ରହସ୍ୟର କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ । ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ସମରସେଟ୍ ମମ୍‌ଙ୍କ "ଦି ମୁନ୍ ଆଣ୍ଡ୍ ସିକ୍ସ ପେନ୍‌ସ" ସମପର୍ଯ୍ୟାୟୀ ଏକ କାଳଜୟୀ କୃତି ଏବଂ ସଂକ୍ଷେପରେ "ମେଟାଫିକ୍‌ସନ୍"କୁ "ଉପନ୍ୟାସରେ ଉପନ୍ୟାସ ସଂପର୍କୀୟ ଚର୍ଚ୍ଚା" ଭାବରେ ଯଦି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ଓଡ଼ିଆଭାଷାରେ ଫତୁରାନନ୍ଦଙ୍କ ବ୍ରଜ ବିହାରୀ ବହିଦାରଙ୍କ 'ଏକ ଶାଖାରେ ଦୁଇପକ୍ଷୀ" ଉପନ୍ୟାସକୁ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତଧାରାର ପ୍ରାଥମିକ ଉଦ୍ୟମ ବୋଲି ମୁଁ ଅବଶ୍ୟ କହିବି । ଦୀନନାଥ ବହୁବର୍ଷ ପରେ ଫତୁରାନନ୍ଦ ଓ ବ୍ରଜ ବିହାରୀଙ୍କ ବିଚାରକୁ ପଲ୍ଲବନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ କାହାଣୀ, ପରିବେଶ, ଚରିତ୍ରମାନେ ଅଛନ୍ତି ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ସହିତ ଘନାୟିତ ହୋଇଛି

ଚିତ୍ର, ସଂଗୀତ, ଅଭିନୟ କଳା, ନୃତ୍ୟ, କବିତା ଓ ଜୀବନଦୃଷ୍ଟିର କାଳକ୍ରମିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି/ ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଲେ-ଏକ ଜାତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ବିକାଶ କ୍ରମର ପରିଚର୍ଚ୍ଚା ।

ଦୁଇ

ଦୀନନାଥଙ୍କ କଥାକାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ପଢ଼ିସାରିଲା ପରେ ଯଦି ପାଠକକୁ ପଚରା ଯାଏ, ମୁଁ ଅନେକଙ୍କୁ ପଚାରିବୁଝିଛି, ଏହା ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟ କେଉଁବର୍ଗର ଅନ୍ତର୍ଗତ, ଅନେକ ଥ ମାରି ଯାଇଛନ୍ତି । ପଢ଼ିଲାବେଳେ ସେମାନେ ଏହି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟରେ ଆଦୌ ଚିନ୍ତା କରିନାହାନ୍ତି । ମାତ୍ର ପଢ଼ିଛନ୍ତି, ଏବଂ ଭଲ ଲାଗିଲା ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ଏବଂ ଠାଏ ଠାଏ ଝୁଣ୍ଟି ପଡ଼ି, ଲେଖକଙ୍କ ସହିତ ଝଗଡ଼ିଥିବା କଥା ହିଁ ଖୋଲି ଦେଇଛନ୍ତି । କୌଣସି ଏକ ରଚନା ସହିତ ସୂତ୍ରାୟିତ ହେବା କାଳରେ, ତା ସହିତ ନ ଝଗଡ଼ିଲେ ତାହା କାଳେ ଚେତନାକୁ ଭେଦିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ବୋଲି ବହୁକଳା-ସମୀକ୍ଷକ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥାନ୍ତି । ହଁ, କେଉଁ ରଚନାକାଳ କାଳର, କେଉଁ ରଚନା ଅଳ୍ପକାଳର ତତ୍ ସଂପର୍କରେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅବଶ୍ୟ ଏକ ବିବାଦୀୟ 'ସମ୍ବାଦ' । ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ କହିଲେ, ଏହା କୌଣସି ଲେଖକର ଅଧିକାର-ପ୍ରତିଷ୍ଠା-ରାଜନୀତି କୈନ୍ଦ୍ରିକ ହୋଇଥିବାରୁ, ମୁଁ ତାର ଗଭୀରତାକୁ ଭେଦିବାକୁ ସିବିନାହିଁ । ଦିନନାଥ ପାଠୀଙ୍କ ମନରେ ଆପଣାକୁ ଶାଶ୍ୱାୟିତ କରିବାର ଆତ୍ମ-ରତି ବୋଧ' ଯେ ବିଳାପ କରୁନଥିବ-ଅନୁରୂପ ସମ୍ଭାବନାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ୱୀକାର କାରାଯାଇ ନପାରେ । ମାତ୍ର ଜଣେ ପାଠକ ଭାବରେ ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ତାଙ୍କର ଚାରିଗୋଟି ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଭେଟେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନର କଥାଶୁଣେ, ସେ ସ୍ୱୟଂ ମୋ ପାଖରେ ଠିଆହେଇ ଯା'ନ୍ତି ଏବଂ ମତେ ଲାଗେ ମୁଁ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ପଚାରୁଥିବା ପ୍ରଶ୍ନ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ; ଅଭିପ୍ରେତ ଦିନନାଥଙ୍କ ପ୍ରତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ କଥାକାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଆମେ କେବଳ ରମ୍ୟ ପଠନଧର୍ମୀ ନକହି, ଲେଖକ ପାଠକ ମଧ୍ୟରେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନନାନୁଭବ ସଂକ୍ରାନ୍ତ ମନନ, ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଓ ବିତର୍କବୋଲି କହି ପାରିବା ।

ମୁଁ ଏକଥା ଲେଖିଲାବେଳେ, ତାଙ୍କ ପାଠକମାନେ ହୁଏତ ମତେ ପଚାରି ପାରନ୍ତି-ହଁ, ଆମେ ତାଙ୍କୁ ପଢ଼ିଲାବେଳେ କେହିଜଣେ ଆମ ସହିତ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭାବରେ କଥା ହେଉଥିବା ଅନୁଭବ କରିଛୁଁ । କିଏ ତାହେଲେ ସେହି ମଣିଷ ଜଣକ ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଉତ୍ତରରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ଜଣେ ପାଠକ ବହି ଭିତରେ ଯେଉଁମାନଙ୍କ ସହିତ ଆଳାପ ବିଭୋର ହେଉଥାଏ, ସେହିମାନେ ଜଣେ ଜଣେ ଦିନନାଥ ପାଠୀ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କେହି ନୁହଁନ୍ତି । ଦିନନାଥ କହିଲେ, ଏକ ଜୀବନ୍ତ ବିବର୍ତ୍ତନ-ଶୀଳ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା । ପୁନଶ୍ଚ ମୁଁ ପଢୁଥିବା ବିଚାର ଓ ଅନୁଭବଗୁଡ଼ିକ ଆଉକିଛି ନୁହେଁ, ଏକ ଏକ ଟେକ୍‌ଷ୍ଟ ବା ଗ୍ରନ୍ଥ, ଯାହାର ସଂରଚନା

ପଛରେ ଅନେକ କାରଣ ରହିଛି ଏବଂ ଯାହା ରମ୍ୟ ଅକ୍ଷରାୟନ। ଗ୍ରନ୍ଥ ଉପରେ "ଦିନନାଥପାଠୀ" ଅବଶ୍ୟ ଲେଖାଯାଇଛି। ଅର୍ଥାତ ସେହିନାମଧାରୀ କେହି ଜଣେ ତାହାର ସ୍ରଷ୍ଟା ମାତ୍ର। ମୁଁ/ଆମ୍ଭେମାନେ ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥର ସହ-ରଚନାକାର ନୋହୁଁ ବୋଲି ସେ କହିପାରିବେ କି ? ଅର୍ଥାତ ସେଠି ସେ ଓ ମୁଁ, ଆମେ ଦୁହେଁ, ଅନେକ ହୋଇ ଯାଇଥାଉଁ। ତାହାର ପ୍ରମାଣ-ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥ ଭିତରେ ଜୀବନ୍ତ ଥାଉ ସେ, ମୁଁ ଓ ଅନ୍ୟମାନେ। ଦିନନାଥ ପାଠୀଙ୍କ ନାଁ ମଲାଟ ଉପରେ ଏଇଥିପାଇଁ ରଖାଯାଇଛି ଯେ, ସେହିମଣିଷ ଜଣକ ଆମ ବିଚାର ଓ ଅନୁଭବକୁ ଗ୍ରନ୍ଥାୟିତ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକହିଁ ଗତିଶୀଳ କରୁଛନ୍ତି ଆମ ଚେତନାକୁ। ସେ ଏକା ଚାଲୁନାହାନ୍ତି, ଆମେ ସମସ୍ତେ ହାତ ଧରାଧରି ହେଇ ଚାଲିଛୁଁ, କଥା ହେଉଛୁ, କଥାର ଖିଅଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ଆଡ଼କୁ ବଢେଇ ଦେଉଛୁଁ। ଗ୍ରନ୍ଥ ଭିତେର ନିଜ ନିଜର ମୁହଁ ମାନଙ୍କୁ ଦେଖୁଛୁଁ। ଦର୍ଶନ ଶାସ୍ତ୍ରର ପରିଭାଷାରେ କହିଲେ ଗୋଟିଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଇ ଯାଉଛି ଅନେକରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଅନେକଙ୍କୁ ଏକତ୍ର କରିବାରେ ଗ୍ରନ୍ଥ ହେଇଯାଉଛି ଏକ ସୂତ୍ର, ଏକ ମନ୍ତ୍ର, ଏକ ଜୈବିକ ଯୋଡଣ, ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦରେ ଆମେ ଯାହାକୁ କହିପାରିବା "ସଂସ୍କୃତି'।

ଜୀବନର ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ୍ ଗର୍ଭୀ କରିବା ଆଦୌ ସହଜ କଥା ନୁହେଁ। ଅଧିକନ୍ତୁ ସଂସ୍କୃତି ଗଢ଼ଣ ପରି ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ କଟିଳ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ସ୍ପର୍ଶ କାତର ପ୍ରସଙ୍ଗ। ସେଠି ମୁଁ ଥିବି, ମାତ୍ର କାଳ କାଳ ଧରି ମୋତେ ମୋହଗ୍ରସ୍ତ କରି ରଖିଥିବା ବହୁପ୍ରସ୍ଥି ଆବରଣ ଓ ଆଭରଣ କ୍ରମଶଃ ଅନାବୃତ୍ତ ଓ ବିଯୁକ୍ତ ହେଇଯାଉଥିବେ। ମୁଁ ଲଙ୍ଗଳା ଦିଶୁନଥିବି ଅଥବା ଲଙ୍ଗଳା ହୋଇଥିଲେବି ମତେ ଦେଖି ଅବଶିଷ୍ଟମାନେ ଦୁଷ୍ଟାମି କରୁନଥିବେ। ମୁଁ କାହାକୁ ମୋହାସକ୍ତ କରୁନଥିବି, ଅଥଚ ସମସ୍ତେ ମତେ ନିଜର ମଣୁଥିବେ। ସତେ ଅବା ମୋ ଚେତନା ସଞ୍ଚରଣଶୀଳ ସେମାନଙ୍କ ଅନ୍ତରାତ୍ମାରେ। ଇମିତି ଉଭା ହେଇଥିବା 'ମୁଁ' କୁ ଆମେ କେବଳ ସଂସ୍କୃତିବନ୍ତ କହିପାରିବା। ସୃଜନଶୀଳ ପ୍ରତିଭାମାନେ ହିଁ କେବଳ ଅନୁରୂପ ବିପଜ୍ଜନକ ଅଥଚ ପ୍ରୀତିପଦ ବେଭାରରେ ଅନେକଙ୍କ ଅନୁଭବରେ ଚମକ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରନ୍ତି। ସୃଜନଶୀଳ କହିଲେ-ସେମାନେ ଅତୀତର ଆତ୍ମାରେ ଥାନ୍ତି, ଅର୍ଥାତ ଅତୀତକୁ ମିତ୍ର କରିଥାଆନ୍ତି; ବର୍ତ୍ତମାନ ଭିତରେ ବଞ୍ଚୁଥାନ୍ତି-ଅର୍ଥାତ୍ ବର୍ତ୍ତମାନ ସାମ୍ନା କରୁଥିବା ସକଳ ଆହ୍ୱାନର ମୁକାବିଲା କରୁଥାନ୍ତି, ଏବଂ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟପ୍ରଦ ଭବିଷ୍ୟତର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥାନ୍ତି- ଅର୍ଥାତ ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବଦଳି ଯାଉଥିବା ବର୍ତ୍ତମାନର ହୃଦୟ ସମ୍ବେଦ ରୂପାନ୍ତରରେ ମଗ୍ନ ଥାଆନ୍ତି। ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ସହିତ ଝଗଡ଼ୁ ଥିବା ମଣିଷମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ହିଁ ଏହା କେବଳ ସମ୍ଭବ ହେଇଥାଏ। ସେମାନେ ସୁପଠ, ପ୍ରଜ୍ଞାଦୀପ୍ତ, ଅନୁଭବୀ ଓ ଦ୍ରଷ୍ଟା। ଏବଂ, ସେମାନଙ୍କ ରଚନା ବା ସୃଷ୍ଟି ରୂପାନ୍ତରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାର

ପ୍ରୀତିପଦ ଅଭିନବ ଆଲେଖ୍ୟ । ଆମେ ଦିନନାଥ ପାଠୀଙ୍କୁ ଉପଯୁକ୍ତ ମାନସିକତାର ଅନ୍ୟତମ ଗତିଶୀଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବୋଲି କହିପାରିବା କି ? ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଠୀ ନିଃସନ୍ଦେହରେ ଜଣେ ବହୁପାଠୀ ଇତିହାସର ଛାତ୍ର ଓ ଗବେଷକ । ଏଠି ଇତିହାସ କହିଲେ ରାଜନୀତି, କଳା, ସାହିତ୍ୟ, ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି, ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ ଇତିହାସ ବୋଲି କହିବା । ଦେଶ, ବିଦେଶରେ ଜଣେ ବହୁ ପରିଚିତ ଓ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଚିତ୍ରକର । ସଂଗୀତ, ଅଭିନୟକଳା, କିବତା, କଥା, ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ଚିତ୍ରବିଦ୍ୟାର ବ୍ୟାକରଣ ବିଶାରଦ । ଶିକ୍ଷକ, ପ୍ରଶାସକ ଓ ବାଗ୍ମୀ । ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଦିଗପହଣ୍ଡି ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଭାରତ ଏବଂ ଭାରତ ବାହାରେ ବହୁ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂମିରେ ଅନ୍ୟତମ ପରିବ୍ରାଜକ । ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଚାରକ । ତେଣୁ ଅଧ୍ୟୟନ, ଅନୁଭବ, ପରିବ୍ରାଜକକୁ ଯଦି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଗଢ଼ଣ ଓ ବିକାଶର ମୂଳଭୂତ ପୁଂଜି ଭାବରେ ଆମେ ଗ୍ରହଣ କରିବା, ମୋ ଜାଣିବାରେ ଦିନନାଥଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନିଃସନ୍ଦେହରେ ଏ ସକଳର ଅନ୍ୟତମ କଳାତ୍ମକ ସମବାୟ ଏବଂ, ତାଙ୍କ କଥାଗ୍ରନ୍ଥ-ଗୁଡ଼ିକ ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ, ଚିତ୍ର, ସ୍ଥାପତ୍ୟ ସଂଗୀତ, ଅଭିନୟ କଳା, ଇତିହାସ ଧର୍ମ ଓ ଦର୍ଶନର ସଂସ୍କୃତିକରଣ ।

-ତିନି-

ଏବେ ମୁଁ ଦିନନାଥଙ୍କ କଥା କାବ୍ୟର ବିଷୟ/ କାହାଣୀ, ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ ପାତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଖକୁ ଆସିବି । ସେ ବାଛିଥିବା କାହାଣୀ ଚିତ୍ରକଳା ସଂସ୍କୃତି ସଂପର୍କିତ ଏବଂ ତାଙ୍କ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରମାନେ ଚିତ୍ରକର, ସ୍ଥପତି କଳାରସିକ ନାଁ ନନେଇ ଯେଉଁମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ସେମାନେ ଇତିହାସର ଭୂମି ଉପରେ ବିଚରଣଶୀଳ ଜଣେ ଜଣେ ଜୀବନ୍ତ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଅଦୂରାୟିତ କରିବା ପାଇଁ ସ୍ୱପ୍ନ ବିଭୋର । ସେମାନେ ଚିକିଟି, କନିକା, ଖଲ୍ଲିକୋଟ ଆଦି ଯେକୌଣସି ରାଜ୍ୟର ରାଜା, ପଟ୍ଟାୟତ, ଲାଲସାହେବ, ଯୁବରାଜ, ମନ୍ତ୍ରୀ; ମଠର ମହନ୍ତ, ତାଙ୍କ ସେବକ, ଦେବଦାସୀ, ଗାୟଣୀ, ବାଜିଣୀ, ମନ୍ଦିରର ବାବା, ମାତା, ପଣ୍ଡା; ଦେଶୀ, ବିଦେଶୀ, ଚିତ୍ରକର, ଚିତ୍ରକାରିଣୀ, ନୋଳିଆଣୀ ଅଥବା ଆଦିବାସୀ; ଗାଁର ସାଧାରଣମଣିଷ । ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ରାଜା ଶରଚ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଜର୍ମାନ ଗବେଷିକା ଓ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଏଲିସ୍‌ବୋନର, ଇତାଲିଜନ୍ମିତ ଓଡ଼ିଶୀନୃତ୍ୟାଙ୍ଗନା ଏଲିଆନା ସିତାରିଷ୍ଟି ଏବଂ ନିଜେ ଦିନନାଥପାଠୀ ବି ହୋଇପାରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ବିଚରଣଭୂମି ଓଡ଼ିଶାର ଅନେକ ଗାଁ ଭିତରୁ ଗୋଟିଏ ଦିଗପହଣ୍ଡି ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଚିକିଟି, ଖଲ୍ଲିକୋଟ, ଗଂଜାମ ରାଜନଗର ଆଦି ଅନେକ କୁନି କୁନି ରାଜ୍ୟ, ବନାରସ, କଲିକତା, ଦିଲ୍ଲୀ ଏବଂ ସେଠାରୁ ଆହୁରି ଦୂର ଜାପାନ, ଚୀନ, ଇଂଲଣ୍ଡ, ଜର୍ମାନ, ସୁଇଜର ଲ୍ୟାଣ୍ଡ ଆଦି ଦେଶର ବିଖ୍ୟାତ ସହର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ।

ସେମାନେ ବଞ୍ଚୁଥିବା କାଳ କେବଳ ବର୍ତ୍ତମାନ ନୁହଁ, ଅଜଣା ଅତୀତ ଠାରୁ ଦୂରନ୍ତ ଭବିଷ୍ୟତ। ତାଙ୍କ ପାଇଁ କାଳ ଏକ ସୀମାତୀତ ଅନୁଭବ ଯାହା ଜୀବନ୍ତ ସଂସ୍କୃତିରେ ହିଁ କେବଳ ବର୍ତ୍ତମାନ। ମାତ୍ର ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ର, କାହାଣୀ ଆଧାରରେ ଦିନନାଥଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟାୟିତ କରିବା ଅନୁଚିତ ହେବ ବୋଲି ମୁଁ ମନେକରେ। ବିଶ୍ୱର ଯେ କୌଣସି ବସତି, କାଳର ଯେକୌଣସି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଓ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନ ଗାଥା ତାଙ୍କ କଳାକର୍ମର ପ୍ରସଙ୍ଗ। ସେ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ କହିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି, ଜଣେ ଅନ୍ୟଜଣଙ୍କ ଠାରୁ ଭାଷା, ଧର୍ମ, ଆଚାର, ବିଚାରରେ କେତେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର। ମାତ୍ର ଏହି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ରୀ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ-ଅନ୍ତର୍ଗତ ଜୀବନ ନୁହେଁ। ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଚିତ୍ର, ମାତ୍ର ସମଭାବ ଓ ରୂପରେ ଗତିଶୀଳ। ନିଜର 'ଅସ୍ମିତା'କୁ ଭଲ ପାଉଥିବା ଜଣେ ଯେ ବିଶ୍ୱର ଅବଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଜାତିର 'ଅସ୍ମିତା'କୁ ଆପଣା ଭିତରେ ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ, ଦିନନାଥ ନିଜ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ତାହାହିଁ କହିଛନ୍ତି।

ମୁଁ ଆଲୋଚନାର ଆରମ୍ଭରେ ଏବଂ ଏଇ ଟିକିଏ ଆଗରୁ କହିଛି, ସେ ଜଣେ ଚିତ୍ରକର, ଇତିହାସବିତ୍ ଓ ଚିତ୍ରସମୀକ୍ଷକ। ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଚିତ୍ରାତ୍ମକ ଏବଂ ଚିତ୍ରକଳା ସଂପର୍କିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ। ସେହି ନ୍ୟାୟରେ ଜଣେ ପାଠକ ତାଙ୍କ କଥାକାବ୍ୟକୁ ପଢ଼ିଲାବେଳେ ତାହା ଚିତ୍ର କାବ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟୟ ସୃଷ୍ଟିକରେ। ଦିନନାଥ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଚେତନଭାବରେ ନିଜର କଳାବୋଧ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶା ଓ ବିଶ୍ୱର କଳାସଂସ୍କୃତି ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଛନ୍ତି। ଆପଣାର ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କାତ ଅନେକ ରେଖାଚିତ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥ ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି। ଚିତ୍ରକଳା-ସଂସ୍କୃତି ସଂପର୍କରେ ପରିଚର୍ଯ୍ୟା କାଳରେ ନିଜ ସ୍ପଷ୍ଟମତ ଉପସ୍ଥାପନରେ ଆଦୌ ସଂଶୟ ପ୍ରକାଶ କରିନାହାନ୍ତି। ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ କଳାସମୀକ୍ଷକ କଳାକାରମାନେ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା, ବିଚାର ଓ ଭାବଜଗତରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୋଲି ସାଧାରଣତଃ ମତ ଦେଇଥାନ୍ତି, ଏହା ହୋଇପାରେ। ମାତ୍ର ଦିନାନାଥଙ୍କ ବିଚାରରେ ତାହାଠାରୁ ଅଧିକ ସତ୍ୟ ଜଣେ କଳା ପରିଣତ/ ପରିଣୀତା 'ଜଗତର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଭିତରେ ଆପଣା ଅହଂକୁ ହିଁ ଅନୁଭବ କରେ; ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମଣେ ନାହିଁ। ସଂସାରର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର କଳା ଅବଗାହୀ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ/ ଦିବ୍ୟ ଅନୁଭବ ଲାଭ ପାଇଁ ଉତ୍ତାନପାଦୀ। ମାତ୍ର ଦିବ୍ୟଭାବର ଅଧିକାରୀ ସେହି ମଣିଷମାନେ ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସଂସାରିକ ଅବସାଦଗୁଡ଼ିକର ମୁକାବିଲା କରିନପାରି ବାଟ ହୁଡ଼ି ଯାଉଥାନ୍ତି ଆହତ ହେଉଥାନ୍ତି ଏବଂ ଆହତ କରୁଥାନ୍ତି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ। ଦିନନାଥ ଏହି ଉଭୟ ଜାତର ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ଆପଣାର ଅନ୍ତର୍ଲୋକରେ ଭେଟିଛନ୍ତି ଏବଂ ଜଣେ ସହୃଦୟ ପରି ସେମାନଙ୍କ ମନରେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ଅବଦମିତ ରହସ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଖୋଲି ଦେବାପାଇଁ ଆପଣା ମଗଜ ଓ ଅନୁଭବ, ଉଭୟର ଖଟଣି କରିଛନ୍ତି। ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚନାର ପରିଭାଷାରେ କହିଲେ ସେ ଆମ

ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ, ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥିବା ଅଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ ସୁବିଧାବାଦୀଙ୍କ 'ପଲିଟିକିସ୍' ର ହିଁ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଛନ୍ତି ।

ଏ କଥା ବି ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ଜଣେ କଳାକାର ବା ଆର୍ଟିଷ୍ଟର ସଂପର୍କ ବାହ୍ୟତଃ ରେଖା, ରଙ୍ଗ, ଶବ୍ଦ ସୁର, ତାଳ ଓ ମୁଦ୍ରା ସହିତ । ଏହି ମାନଙ୍କୁ ମାଧ୍ୟମ କରି ଜଣେ ଅବଶ୍ୟ ଛବି ଆଙ୍କିପାରେ, ଗୀତ ଗାଇପାରେ, ଗପ/ କବିତା ଲେଖିପାରେ, ନାଚି ପାରେ, ଅଭିନୟ ବି କରିପାରେ । ଆମେ ଯାହା ଦେଖୁ, ଶୁଣୁ, ପଢୁ ତାହା ଦୃଶ୍ୟମାନ ରଙ୍ଗ, ରେଖା, ସୁର ଓ ଶବ୍ଦର ସଂଯୋଜନ ବା ସମବାୟ ନୁହେଁ, ତାହା ଅନୁଭବ ମାନଙ୍କର ଓ ପ୍ରଜ୍ଞାର ପ୍ରତୀକାୟନ । ଏହି ଦୃଶ୍ୟମାନତା ଭିତରେ ନିହିତ ଥାଏ ଅଦୃଶ୍ୟ ସତ୍ୟର ଆତ୍ମା । ତେଣୁ ଦେହ, ପଦାର୍ଥ, ରଙ୍ଗ, ରେଖା, ଶବ୍ଦମାନେ ଆଦୌ ଅସତ୍ୟ ବା ପ୍ରହେଳିକା, ମାତ୍ର ବିଧର୍ମୀ ନୁହଁନ୍ତି । ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭୂତ । ପ୍ରପଞ୍ଚର ରୂପାନ୍ତର, ଆତ୍ମାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଯେଉଁମାନେ ମାୟାମାନଙ୍କୁ ଆପଣାର ଅଧିକାର ଓ ଉପଭୋଗର ସାମଗ୍ରୀ କରିବାକୁ କ୍ଷିତିରେ ଯାବତୀୟ ଗୋଳ ରଚୁଥାନ୍ତି, ସେମାନେ ବାସ୍ତବତଃ ଅବିଚାରୀ । ଜଣେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଦେହ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଚିତ୍ରାୟନ ପାଇଁ ଅବଶ୍ୟ ଦେହୀମାନଙ୍କ ପାଖକୁ ଯାଏ । ଦେହକୁ ମନ ଲାଖି କରିବାପାଇଁ ତା ଉପରେ କେତେ ଯତ୍ନରେ ଖଂଜା ଯାଇଥିବା ଆଭରଣ ଓ ଆବରଣମାନଙ୍କୁ ନିରାବରଣ କରେ; ଅର୍ଥାତ୍ ତାକୁ ଆଚାର ମୁକ୍ତ କରେ । ଯେମିତି ପ୍ରକୃତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉଲ୍ଲଙ୍ଗତାରେ । ଏ ଉଲ୍ଲଙ୍ଗତା ଭୋକ, ଶୋଷ, ସ୍ୱପ୍ନ, ଯଂତ୍ରଣା, ଭୟ, ଘୃଣା, ଈର୍ଷା ଓ ସନ୍ତୋଷର ଦିବ୍ୟରୂପ । ଅନୁଭବର ଜୀବନ୍ତ "ଟେକ୍ସ୍ଟ"; ଯାହାର କେଉଁ ଗଭୀରତମ ବିନ୍ଦୁରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବରେ ସଞ୍ଚିତ ଥାଏ ତାର ପ୍ରକାଶମାନତାର ବୀଜ, ଆମ ସମାଲୋଚନା ପରିଭାଷାରେ ଯାହା "କନ୍‌ଟେକ୍ସ୍ଟ' ବା "କାରଣ"। ଏହି କାରଣ ବା ଭାବମାନଙ୍କୁ ଖୋଜି ପାଇଲେ ଚିତ୍ର, କବିତା, କଥା, ସୁର ଲେଖି ହେଇଯାଏ । ଅଙ୍ଗ ଅଙ୍ଗରେ ବିକୃତି ଫୁଟି ଉଠେ । ମାତ୍ର କେତେଜଣ ସେ ଦିବ୍ୟ ଅନୁଭବକୁ ଭେଦିବାକୁ କ୍ଷମ ହୁଅନ୍ତି ? ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟକ ଅଟକି ଯାଆନ୍ତି ଦେହର ରେଖାମାନଙ୍କ ପାଖରେ । ରେଖାଟିଏ ପାଖରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ରେଖା ହେଇ ଯୋଡ଼ି ହେଇଯା'ନ୍ତି । ଦିବ୍ୟ ନଗ୍ନତା ମୁହୂର୍ତ୍ତକରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଇଯାଏ ବୀଭତ୍ସତାରେ । ରୂପ ଆମ ପାଇଁ ଅନ୍ନ, ଆନନ୍ଦ କି ଆବଶ୍ୟକତା ହେଇ ରହେ ନାହିଁ; ବିନୋଦନ, ଉପଭୋଗର ସାମଗ୍ରୀ ହେଇଯାଏ । ଆମେ ଦୈତ୍ୟ ପରି ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ଅନେକ ଦେହ ଗୋଟେଇ ଆଣୁ । ସେମାନଙ୍କ ସହ ଇଚ୍ଛାମତେ ଖେଳୁ । ଶୃଙ୍ଗାରଚର୍ଯ୍ୟାରେ ବିଚକ୍ଷଣ ବୋଲି ଅବଶ୍ୟ ଦାବି କରୁ । ଶୃଙ୍ଗାର କାଳରେ ଧ୍ୱଜଭଙ୍ଗର କାରଣ ଆମକୁ ଯେ ଦୈତ୍ୟରେ ପରିଣତ କରି ଦେଉଥିଲା, ତାହା ଆମେ କସ୍ମିନ କାଳେ ବ୍ୟକ୍ତ କରୁନାହିଁ, ମାତ୍ର ଏହି ପ୍ରୀତିପ୍ରଦ ସତ୍ୟ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଆଖି ଓ

ଚେତନାରେ ଅପରିଚିତ ରହି ପାରେନା । ସତ୍ୟ ଓ ଅନୁଭବ ପ୍ରତୀକିତ ହେବାର ଏହି ସୃଜନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଦେଶ, କାଳ, ପାତ୍ରାତୀତ । କାରଣ ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରକୃତି ସ୍ୱରୂପାମାନଙ୍କର ଦେହ ଓ ମନର ରୂପ ସବୁଠି ସମାନ । ବିଷଟା ବୋଲି ଯାହା ଦୃଶେ, ତାହା କେବଳ ଆଚାର ମାତ୍ର । ଆମ ତିଆରି ଚିତ୍ର ମୂର୍ତ୍ତି, ତାହା ସତ୍ୟ, ଅସତ୍ୟ, ସମ୍ମୋହନ, କ୍ଷୁଧା, ଧର୍ମ ଯେଉଁ ଭାବର ହେଉନା କାହିଁକି, ସେମାନେ ସ୍ଥୂଳତଃ ଏକ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଡ଼ପିଣ୍ଡ । ସେମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆମ କାରିଗରୀର ଆଲେଖ୍ୟ । ଅର୍ଥାତ ଆମେ ହିଁ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ରଷ୍ଟା । ଆମେ ସେହିମାନଙ୍କ ପାଖରେ ନତଜାନୁ ହେଉଁ, ଡାକୁ । ସେମାନେ 'ଓ' କରନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ 'ଓ' ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୁଏ ଆମ ଚେତନାରେ । ଜଡ଼ପିଣ୍ଡ ଗତିଶୀଳ ହୁଏ । ତେଣୁ ମୂର୍ତ୍ତିମାନେ ଅସତ୍ୟ ନୁହଁନ୍ତି । 'ପଞ୍ଚଭୂତ'ମାନେ ମାୟା ନୁହଁନ୍ତି, ରୂପମାନେ ସମ୍ମୋହନ ନୁହଁନ୍ତି, ସେମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅମୂର୍ତ୍ତ ଅନୁଭବର ସାକାରାୟନ । ସ୍ଥୂଳରୁସୂକ୍ଷ୍ମ, ସୂକ୍ଷ୍ମତର, ଭୌତିକରୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଓ ଅତିମାନସ ଭୂମିର ଯାତ୍ରାୟନରେ ସେମାନେ ଯେପରି ଦିବ୍ୟାନଂଦର ଉତ୍ସ । ଦିନନାଥଙ୍କୁ ଅଶେଷ ଧନ୍ୟବାଦ, ନିଜ ପାଖରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବହୁ ଦେଶୀ, ବିଦେଶୀ ଚିତ୍ରକର, ମାଟି, କାଠ, ପଥର ଅନୁଭବ ପ୍ରତୀକାୟନରେ ସମାହିତ ସ୍ଥପତିମାନଙ୍କର ଦିବ୍ୟଦୃଷ୍ଟିର ବିଶଦ ବାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ମନ ଓ ଦେହର ଯାବତୀୟ ଅସନ୍ତୋଷର କ୍ଷୁଧାକୁ ଯେ ଦିବ୍ୟରୂପ ଓ ଭାବରେ ପ୍ରତୀକିତ କରାଯାଇପରେ, ଚିତ୍ରମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଆମେ ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବା ଯେ, ଆଚାର ଆମ ଜୀବନ ଚର୍ଯ୍ୟାର ଆବଶ୍ୟକତା । ମାତ୍ର ଆଚାର ସଂସ୍କୃତି, କି ନୁହେଁ, ତାହା ଏକ ବିତର୍କିତ ପ୍ରଶ୍ନ । ଅନେକ ଅବଶ୍ୟ ଆଚାରକୁ ଏକ ସୁଦୃଶ୍ୟ ମୁଖା, ଆର୍ତ୍ତିମାନଙ୍କ ଭ୍ରମଭଂଜନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ କଳାରୂପ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ସୁଖକର ଜୀବନ ଅନ୍ୱେଷୀ ସୁଷୁପ୍ତମାନେ, ସବୁକାଳରେ, ମୁଖାଧାରୀମାନଙ୍କ ଫିସାଦିର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଆପଣା ପରି ଅନେକଙ୍କୁ ସମବିପାକରେ ପାରି ହେବାର ବାଟ ତିଆରି କରିଛନ୍ତି । ଦିନାନାଥଙ୍କ ସୂକ୍ଷ୍ମଦୃଷ୍ଟି ସଂସ୍କୃତି ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ମୁଖର ଓ ଅଧିକାର ବୋଧରେ ତ୍ରସ୍ତ ମଣିଷମାନଙ୍କର ଅସହାୟତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିନାହିଁ ।

ସେ କହିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ସୂକ୍ଷ୍ମତଃ, ଧର୍ମ ଏକ ବିଶ୍ୱାସ, ଅନୁଭବ । ବ୍ୟକ୍ତିକ ଚେତନା ସମ୍ଭୂତ ଅଥଚ ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାର ଧାରା । ତାହା ରହସ୍ୟମୟ, ପୁଣି ସାଂସାରିକଜୀବନର ଗତିଶୀଳତାର ହେତୁ, ତେଣୁ ବାସ୍ତବ । ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜର ସକଳ ସୃଜନଶୀଳତା-ଯାହା ଚିତ୍ର, ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ଅଭିନୟ, ସାହିତ୍ୟ, ପ୍ରତିମା ରୂପରେ ପ୍ରକାଶିତ, ସେହି ସମସ୍ତର ବିକାଶ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଧର୍ମର ପ୍ରଚୋଦନାହିଁ କ୍ରିୟାଶୀଳ । ମାତ୍ର 'ମୁଁ' ର ସରଳ, ସୂକ୍ଷ୍ମ, ସୃଜନଶୀଳ ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ କ୍ରମଶଃ

କଟିଳ ଓ ବହୁମୁଖୀ ହୋଇଛି ଏବଂ ରହସ୍ୟର ତୁଷ୍ଟୀ କରଣ ପାଇଁ ହୋଇଛି ଅଭିପ୍ରେତ। ଅନୁଭବର ଏହି କଳାରୂପକୁ ଆପଣାର ଉପଭୋଗ ଓ ବିନୋଦନର ସମାଗ୍ରୀ କରିଛନ୍ତି-ସେମାନଙ୍କର ନିକଟତମ ବୋଲି ଦାବି କରୁଥିବା ଅଳ୍ପମାନେ। ମଣିଷର ମୁକ୍ତବିଶ୍ୱାସ ସମୟକ୍ରମେ ପୀଠାୟିତ ହୋଇଛି। ପୀଠର ପ୍ରତୀକମାନଙ୍କୁ ଗତିଶୀଳ କରବା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରଭୁମାନେ ଜନ୍ମ ନେଇଛନ୍ତି। ସେହିମାନେ ହିଁ ହୋଇଛନ୍ତି ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଇଛାର ପ୍ରକାଶକ ଓ ମାର୍ଗ-ଦର୍ଶକ। ଯେ କୌଣସି ଜାତିର ଧର୍ମ-ସଂସ୍କୃତି ଗଢ଼ାର ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା କେତେବେଳେ ଗୋଷ୍ଠୀର ମୁଖ୍ୟତଃ କେତେବେଳେ ପୀଠାଧୀଶ ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ସେହିଅଳ୍ପମାନେ ଜୀବନ ଉପଭୋଗର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମାଧ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ଧର୍ମକୁ। ଫଳତଃ ବ୍ୟକ୍ତିର ସୃଜନାଶୀଳତାର ସର୍ବୋତ୍ତମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଓ ରହସ୍ୟମୟ ଅନୁଭବ, ଈଶ୍ୱର ଓ ଶକ୍ତି ପୁନଶ୍ଚ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ତା ସୃଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଛି। ବିଶ୍ୱାସ ପର୍ଯ୍ୟୁସିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଏହି ପ୍ରଯ୍ୟୁସିତ ବିଶ୍ୱାସକୁ ପରିମଳ କରିବା ପାଇଁ ଜନ୍ମ ନେଇଛନ୍ତି ସନ୍ଥ, ସାଧକମାନେ। ପୃଥିବୀର ସକଳ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଧର୍ମ (ଖ୍ରୀଷ୍ଟ, ଇସ୍ଲାମ୍, ତାଓ, ସିନ୍‌ଟୋ, ଇହୁଦୀ) ଏବଂ ରହସ୍ୟମୟ ଅବବୋଧରେ ଆମେ ଏହି ବିଶେଷତାକୁ ଅନୁଭବ କରିପାରିବା। ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଧୁନିକ ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନୀ ପୃଥିବୀର ଯେ କୌଣସି ଭୂମିର ରାଜନୀତିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିବର୍ତ୍ତନରେ ଧର୍ମର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ବିଚାରରେ ମେଷବତ୍ ବହୁତଙ୍କ ନିୟନ୍ତ୍ରଣରେ ଅଳ୍ପସଂଖ୍ୟକ ଗୁଣ୍ଣ ମଣିଷଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତର ଅନ୍ୟନାମ ସଂସ୍କୃତି-ରାଜନୀତି। ଦିନନାଥପାଠୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଚେତନ ଭାବରେ ସଂସ୍କୃତି ରାଜନୀତିର ଚର୍ଚ୍ଚା ପାଇଁ ଭୂମି-ମାର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି କହିବାକୁ ମୁଁ ଆଦୌ କୁଣ୍ଠିତ ହେବି ନାହିଁ।

ମୋର ବିଶ୍ୱାସ, ଧର୍ମ ରାଜନୀତିର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେ ଆପଣା ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକର ନାମ ରଖିଛନ୍ତି 'ସାୟୋନାରା' 'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ', 'ଗଙ୍ଗାବତରଣ, 'ପୁନର୍ନବା'। ଗଙ୍ଗାନଇ ନୁହେଁ, ଗତିଶୀଳ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି। ଗଙ୍ଗୋତ୍ରୀରୁ ବଙ୍ଗୋପସାଗର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପ୍ତିରେ ଯାହାର ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷର ସନାତନ ସଂସ୍କୃତିର ଅନୁଭବ ସେହି ଅନୁଭବରେ ଶାଳଗ୍ରାମ ଅଛନ୍ତି, ବିଷ୍ଣୁ ଅଛନ୍ତି, ଶିବ ଅଛନ୍ତି, ଶକ୍ତି ବି ଅଛନ୍ତି। ସନ୍ଥ ଅଛନ୍ତି, ଶଠ ବି ଅଛନ୍ତି। ସତୀ ଅଛନ୍ତି ବୀରାଙ୍ଗନା ବି ଅଛନ୍ତି। ନିର୍ଜନତା ଅଛି ନିର୍ଘୋଷ ବି ଅଛି। ଆମ ବିଶ୍ୱାସରେ ଦିବ୍ୟ ଚେତନା ଓ ପବିତ୍ର ସୃଜନ ପ୍ରକିୟାର ପୀଠ 'ବନାରସ'କୁ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଦିନନାଥ ଯେପରି କହିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଯେ, ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ଠିକାଦାରମାନଙ୍କ ଦୌରାତ୍ମ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଆମକୁ ଫେରିଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ ମାନବିକତା ଓ ପ୍ରେମର

ଭୂମିକୁ । ସେଠି ମୁଁ ଏବଂ ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ମଝିରେ କୌଣସି ତୃତୀୟପକ୍ଷ, ମଧ୍ୟସ୍ଥ ନଥିବେ । ମଦ୍ୟ, ମସ୍ତ୍ୟ ଓ ଯୌନାଚାର ଦୌରାତ୍ମ୍ୟରେ ଶକ୍ତି ସ୍ୱରୂପିଣୀ ନାରୀମାନଙ୍କର 'ଭଗ' ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୟନୀୟ ଭାବରେ କ୍ଷତାକ୍ତ ହେଉନଥିବ । ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଶବ ଉପରେ ନାଚୁନଥିବେ ବିକୃତିର ଗୁମାସ୍ତାମାନେ । ବନାରସରୁ ସେ ଫେରିଛନ୍ତି ଆମ ମାଞ୍ଚେଲି ଗାଁର ମଠ ପାଖକୁ । ସେଠି ବି ମହନ୍ତ, ମାତା, ପ୍ରସାଦ, ସେବା । ସେଠିବି ଦେବଦାସୀ, ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ ଗାନ, ରାସକ୍ରୀଡ଼ା, କଳାକୁଞ୍ଜ, ନାଚଗୀତ, ଭକ୍ତମାନଙ୍କର ଉଦଣ୍ଡକୀର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ଅନେକ କିଛି । 'ସାୟେନାରା'ରେ ବୁଦ୍ଧ ଅଛନ୍ତି; ସିଣ୍ଟୁ ଅଛନ୍ତି; ଅରକ୍ଷିତ ଦାସ ଓ ତାଙ୍କ ମହୀମଣ୍ଡଳ ଗୀତା ଅଛନ୍ତି । ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦରେ ଅଛନ୍ତି ରାଧାକୃଷ୍ଣ । ଲୀଳାର ନାୟକ ନାୟିକା, ମିଳନସଙ୍ଗିନୀ, ଗୋଟିପୂଅ ନାଚ, ଛାନ୍ଦ ଚୌପଦୀର ଉଦ୍ଦାମତା । ଉପନ୍ୟାସରେ ବହୁପୃଷ୍ଠା ଅଧିକାର କରିଛନ୍ତି ଶିବ, ଶକ୍ତି । ଶିବ ଓ ଶକ୍ତିଙ୍କ ସଂଯୋଗକାରିଣୀ, ଉଚାଟନ-ଉପଚାର, କୌଳ ମାର୍ଗର ବିଚାର, ସାଧନାସଙ୍ଗିନୀ ମାନଙ୍କର ଉଲ୍ଲଙ୍ଗ ଅଭିସାର, ଭଗ ଓ ଲିଙ୍ଗର ଯୋଗମୁଦ୍ରା । ଦିନନାଥ କେବଳ ସେତିକିରେ ଆପଣାର ସମ୍ଭୋଗ ଅନୁଭବର ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ସୀମିତ ନରଖି ସମକାମୀପତାର ପୁଲକରେ ଚରିତ୍ରକେତେକ ସମାହିତ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଦେହ ଉପଭୋଗରେ ସମାଧିସ୍ଥ ଏହି ଚରିତ୍ରମାନେ ପୁଣି ଧର୍ମାଶ୍ରୟୀ ।

ଦେହ ସହିତ ଦେହର ସମ୍ମିଳନ ଏକ ଆବଶ୍ୟକତା । ତାହା ସମଦେହ ବା ବିଷମ ଦେହ ହେଉ, ଯେଉଁଥିରେ ପରମ ସନ୍ତୋଷର ଅନୁଭବ ରହିଛି, ତାହାକୁ ଆମେ ବ୍ୟଭିଚାର, ପାପ କହିପାରିବା କି ? ତାହା ଏକ ଭିନ୍ନ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ନୈତିକ ପ୍ରଶ୍ନ । ଯେଉଁ ସମ୍ମିଳନରେ ଆତ୍ମାର ସ୍ୱୀକୃତି ରହିଛି । ତାହାକୁ କୌଣସି ସଂସ୍କୃତିରେ ଧର୍ମହୀନତା ବୋଲି କୁହାଯାଇନାହିଁ । ତାହା ହିଁ ଯଥାର୍ଥତଃମାନବୀୟ ଧର୍ମ । ମାତ୍ର ଧର୍ମ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ବିଧର୍ମୀମାନଙ୍କ ଗୋଳ ଯେ ଅତି ପ୍ରବଳ, ଧର୍ମର ଘୋଡ଼ଣୀ ଭିତରେ ଦେହଚର୍ଯ୍ୟାର ଯାନ୍ତବୀକରଣ ଯେ ଅଧିକ ନିରାପଦ ଇତିହାସରେ ତାହାର ବିପୁଳ ପ୍ରମାଣ ରହିଛି । ଭୋଗୀ ବିଭେଦକମାନଙ୍କ ଦେହ ବଢ଼ିଲେ ଦେବଦେବୀଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ବଢ଼େ । ସେମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ମଣିଷମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟାକୁ ମଧ୍ୟ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଆନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଆବଶ୍ୟକତା ମଣିଷମାନଙ୍କ ଆବଶ୍ୟକତାଠାରୁ ବହୁ ଗୁଣିତ ହୋଇଯାଏ । ଏବଂ, ସର୍ବୋପରି ସେମାନଙ୍କ କ୍ଷମତା ସମଗ୍ର ସଂସାରକୁ ନିଶ୍ଚିତ ବିଲୁପ୍ତିର ଭୟରେ ଆତଙ୍କିତ କରି ରଖିଥାଏ । ବିଶ୍ୱରେ ବହୁ ଅଳଙ୍କାର, ବହୁ ବେଶବସନ, ବହୁ ଖାଦ୍ୟପେୟ, ସେବକ ସେବିକା, ନାଚ-ଗୀତ, ଅଭିନୟର ବିପଣୀମାନ ଖୋଲିଯାଏ । ଏବଂ କଳାପ୍ରବୀଣା ବରଦାୟିନୀ ଦେବାଦେବୀମାନେ ତାଙ୍କ ପ୍ରିୟ ଦେହର ଆତ୍ମାମାନଙ୍କରେ ଅବତରଣ କରି ନିଜ ନିଜ ଦେହର ଆବଶ୍ୟକତାମାନ ପୂରଣ କରନ୍ତି । ଦିନାନାଥ କାଳ କାଳ ଧରି

ଧର୍ମ, ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରେମ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଅଭିଚାରର ରହସ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ବୁଝିଛନ୍ତି । ମାନବୀୟ ପ୍ରେମକୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅତିମାନସିକତାର ଯେ ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ କରାଯାଇପାରେ, ତାର ବାସ୍ତବତାକୁ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ଦେହ , ପଦାର୍ଥ ଓ ଜଗତକୁ ଆଦୌ ମିଛ କି ମାୟା ବୋଲି କହି ନାହାନ୍ତି ଏବଂ ଏମାନଙ୍କୁ ମାୟାରେ ଅଭିଧାରେ ଚିହ୍ନଟ କରି ଅବାଶିଷ୍ଟମାନଙ୍କୁ ସୁଖ ବଞ୍ଚିତ କରୁଥିବା ଶଠମାନଙ୍କର ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ମାତ୍ର ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକୁ ପଢ଼ିବା ସମୟରେ ବେଳେବେଳେ ମୁ ଅନୁଭବ କରିଛି, ଦେହ ଓ ସଂସାରକୁ ସତ କହୁଥିବା, ଅନ୍ନକୁ ଆନନ୍ଦ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା, ଚେତନା ଉନ୍ମୀଳନର ସର୍ବମୂଳ ଆବଶ୍ୟକତା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦିନନାଥ କେଜାଣି କାହିଁକି ବାହ୍ୟାଚାରକୁ 'ସଂସ୍କୃତି' ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ହଁ, ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ବେଶ, ପୋଷାକ, ମୁଖା, କୀର୍ତ୍ତନ ଯେ ଅନାବଶ୍ୟକ ଉପାଦାନ, ଏକଥା ମୁଁ କହୁନାହିଁ । ମାତ୍ର ଆବଶ୍ୟକତାମାନେ ଯେତେବେଳେ ଆମ ମୁକ୍ତିବୋଧର ବାଧକ ହୁଅନ୍ତି, ଆମ ଭିତରେ ଜାଗ୍ରତ ଦିବ୍ୟ ଚେତନା ବିଶ୍ୱାସକୁ ବିଷାୟିତ କରନ୍ତି । ସେତେବେଳେ ଆମେ ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟବୋଧକୁ ହିଁ ଭୁଲିଯାଉ । ମୁକ୍ତିବୋଧର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରୁକରୁ ଆପଣାର ଅବଚେତନରେ 'ମୁଖା'ର ସମ୍ମୋହନରେ ସେ ବାନ୍ଧି ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଜଣେ ସଚେତନ ସ୍ରଷ୍ଟା ପକ୍ଷରେ ଏହା ଆଦୌ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି 'ବିଙ୍ଗ୍'ରୁ 'ବିକମିଂ' ହେବା ପାଇଁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନ୍ୱେଷାର ପ୍ରାକ୍ ପ୍ରସ୍ତୁତି ।

ଚାରି

ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ଦୁଇଗୋଟି ବହୁ ପରିଚିତ ପ୍ରକରଣ 'ଚିତ୍ରୋପନ୍ୟାସ' ଓ 'ମେଟା ଫିକସନ୍' କୁ ଆଧାର କରି ମୁଁ ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲି । ଏବଂ, ଏକଥାବି କହିଥିଲି, ଏହି ପ୍ରକରଣର ନାୟକ 'ଦିଗପହଣ୍ଡି'ର 'ଡ୍ରଇଁ ମାଷ୍ଟ୍ରେ' । ଏବେ ଆଲୋଚନାର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମୁଁ ପୁଣି ଆରମ୍ଭକୁ ଫେରିଯାଉଛି । ଆରମ୍ଭରେ ମୋର ବକ୍ତବ୍ୟ ଥିଲା ତାଙ୍କ ଚାରିଗୋଟି ଉପନ୍ୟାସର ଭାବଭୂମି 'ସଂସ୍କୃତି' । ଯେଉଁଠି 'ଦିଗପହଣ୍ଡି' ଭିତରେ 'ବିଶ୍ୱ' ଅଛି ଏବଂ 'ବିଶ୍ୱ' ଭିତରେ 'ଦିଗପହଣ୍ଡି' ଅଛି । ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକର କାହାଣୀ ସଂରଚନାରେ ଜଟିଳତା ନାହିଁ । ପାରଂପରିକ ଉପନ୍ୟାସ ପରି ସେଗୁଡ଼ିକ ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ବି ନୁହଁନ୍ତି । ମାତ୍ର ବିପୁଳକାୟ ଏହି କଥାକାବ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ରୀତି ଅତି ଜଟିଳ ।

ଏକ ଜାତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନବୋଧର ପରିଚର୍ଯ୍ୟା ପାଇଁ ସେ ଉପନ୍ୟାସର କାହାଣୀ ବାହାରକୁ ଯାଇଛନ୍ତି । ନିଜ ପାଇଁ ଭିନ୍ନ ଏକ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ପରିକଳ୍ପନା ବି କରିଛନ୍ତି । ବଞ୍ଚୁଥିବା ସଂସ୍କୃତିର ଘର ସର୍ବଶେଷ ନୁହେଁ, ଆମକୁ ବାରମ୍ବାର ତାହାକୁ ତିଆରି କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଯାହା ଆମକୁ ସତ୍ୟବୋଲି କୁହାଯାଉଛି । ତାହାକୁ

ସର୍ବଶେଷ ସତ୍ୟବୋଲି କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ଏହି ସତ୍ୟକୁ କହିବା ପାଇଁ ପୃଥିବୀରେ ରେଖା, ରଙ୍ଗ, ଶବ୍ଦ, ସ୍ୱର ମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଅଭାବ ରହିଛି । ଏବଂ, ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆମେ ଦେଖିଥିବା ପୃଥିବୀ ବଦଳି ଯାଉଛି । ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ, ପୁନଶ୍ଚ ଅନୁଭବ, ଅବବୋଧ, ବିଚାରକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଆମ ପାଖରେ ଭାଷା ବି ନାହିଁ । ତେଣୁ ଦିନନାଥ ଆପଣାର କଥାକାବ୍ୟରେ କଳା ସହିତ ଆମର ସଂପର୍କ, ଜଣେ କଳାକାରର ଆକାଙ୍କ୍ଷା ସୃଷ୍ଟ କଳା ସହିତ ତାର ସଂପର୍କ, ସୃଜନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ଆମର ସଂପର୍କ ଏବଂ କଳା ଅବବୋଧରେ ଆମ ବିଚାରସଂପର୍କରେ ସେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଛନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ, ବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ସଂଗୀତ, ବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ଆମ ଭିତରେ ଥିବା ଏକ ଆପେକ୍ଷିକ ଶୂନ୍ୟତା, ଆପେକ୍ଷିକ ସମୟ ଏବଂ ଆପେକ୍ଷିକଜୀବନର ହିଁ ଚିତ୍ର କେବଳ ଦେଇଥାଏ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତି ଓ କଳାର ସୃଜନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସର୍ବଶେଷ ରୂପ ବୋଲି ଯେ କିଛି ନଥାଏ, ଏହି ଗୁରୁତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଂଦନିକ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ ବାଖ୍ୟା ବିଭୋର ହେଇଛନ୍ତି ।

ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ବିଚାରର ତର୍କଣା ପାଇଁ ଦିନନାଥ ଏକ ନୂଆ ଭୂମିକାରେ ଆପଣା ସୃଷ୍ଟିରେ ବିଚରଣ କରିଛନ୍ତି । ଏ ଭୂମିକା, ଲେଖକ ନାୟକର ଭୂମିକା । କଥାଗ୍ରନ୍ଥରେ କଥାକାରର ନାୟକତ୍ୱ ଅବଶ୍ୟ କିଛି ନୂଆ କଥା ନୁହେଁ । ଡିକେନ୍‌ସ, ଥୋମାସ୍ ହାର୍ଡି, ଫକୀର ମୋହନ ଓ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଆମେ ସେମାନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଭେଟିଛୁ । କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅବକାଶରେ ସେମାନେ ଆପଣା ଆପଣାର ରାୟବି ଆମକୁ ଶୁଣେଇ ଦେଇଚନ୍ତି । ମାତ୍ର ଦିନନାଥ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏହି ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଜଣକ ଜଣେ ବିଚାରକ ପରି ନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସର୍ବଶେଷ କହି ନାହାନ୍ତି। ସେ ପାଠକମାନଙ୍କ ସହିତ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଆଳାପ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ସୂଚନା ଦେଉଁ ଦେଉଁ କହି ଦେଇଛନ୍ତି -ଏହା ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ଏକ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତରୁ ଉଡ଼ିଯାଇଛନ୍ତି ଅଧିଜଗତ ଭିତରକୁ ପୁନଶ୍ଚ ଫେରୁଛନ୍ତି ଭୂମିକୁ । ସେଠି 'ଦିଗପହଣ୍ଡି' ନାହିଁ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱଅଛି । ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡେ ନାହାନ୍ତି । ମାନବାତ୍ମା ଅଛି । ମାର୍ଟିନ ବୁବରଂକ ଦାର୍ଶନିକ ପରିଭାଷାରେ କହିଲେ, ସେଠାରେ 'ମୁଁ' ଅଛି ଏବଂ 'ସେ' ଅଛି । ଏହି 'ସେ' ଏକ 'ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ', ଏକ ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ ବି ନୁହେଁ । 'ସେ'ମଧ୍ୟ ମୋ ସୃଷ୍ଟ । ଆମ ଆତ୍ମିକ ପରିଣୟର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଆମେ ନିଜ ବିଚାରରେ ହିଁ ପରସ୍ପର ସହିତ ଯୋଡ଼ି ହୋଇଯାଉ । ପରସ୍ପର ଭିତରେ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶକରୁ । ଯେଉଁ ବିଚାରକୁ ଆମେ ଦିନନାଥଙ୍କ ତୁଣ୍ଡରେ କୁହାଯାଇପାରିବ ଯେ, ତାଙ୍କ ଦିଗପହଣ୍ଡି 'ମୁଁ' ବିଶ୍ୱଭାଣ୍ଡରେ ଆଉଟା କୋଟି ସଂଖ୍ୟକ କଳାକାର/ ମଣିଷଙ୍କ 'ମୁଁ'ର ଜନ୍ମ, ଗତିଶୀଳତା, ମୃତ୍ୟୁର ଏକ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ତେଣୁ ତାଙ୍କ କଥା

କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏଲ ସଂସ୍କୃତିଚିତ୍ର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର କେବେ ତିଆରି ହୋଇଥିଲା; ଆମେ ଜାଣିନୁ, ମାତ୍ର ଏତିକି ଜାଣିଛୁ, ତାହାର ରଚନା କେବେ ଶେଷ ହେବ ନାହିଁ । ଏହି ଯାତ୍ରା, ଏକ ଅଧିକଗତ ଅଭିମୁଖୀ ଏବଂ ତାହାର ସ୍ୱରୂପ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜର ଅନ୍ତରଂଗ ଅନୁଭବର କଳାତ୍ମକ ଅଭିଯାତ୍ରା ।

ଏବଂ, ଦିନନାଥଙ୍କ ସଂସ୍କୃତି ପରିଚର୍ଚ୍ଚାରେ ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଂଗ ସେ ଅପଣାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଶବ୍ଦର ଅଭାବ ମଧ୍ୟ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶ କ୍ରମ, ଏକ ଜାତିର ଯେ ସଂସ୍କୃତି-ସମ୍ଭୂତ, ଏହାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ସଚେତନ ସ୍ରଷ୍ଟା ହିଁ ଏହି ଜଟିଳ ସମସ୍ୟାର ମୁହାଁମୁହିଁ ହୋଇଥାନ୍ତି । ତେଣୁ କଥାକାବ୍ୟରେ ସେ ନିଜକୁ କହିଲା ବେଳେ ଦିଗପହଣ୍ଡିଠାରୁ ପୃଥିବୀର ବହୁ ଦିଗଂତକୁ ଉଡ଼ିଯାଇଛନ୍ତି । ଦିବ୍ୟ ଆଧାତ୍ମିକ ଅବବୋଧକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ନିଜ ସହିତ ସେ ରୀତିମତ ଝଗଡ଼ିଛନ୍ତି । କାଳ ମାଧ୍ୟମରେ ଦିଗପହଣ୍ଡି ସହିତ ଜାପାନକୁ ଯୋଡ଼ିବା ବାସ୍ତବତଃ ଏକ ସାଧନା ସାପେକ୍ଷ ଅନୁଭବ ଓ ବିଚାର ନୁହେଁ କି ? ତେଣୁ ତାଙ୍କ ରେଖା ରଂଗର ଚିତ୍ରପରି, ତାଙ୍କ-ଶିଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ମଣିଷକୁ ଏକ କଳ୍ପିତ ବାସ୍ତବତା, ଅନାସ୍ୱାଦିତ ଓ ଅନନୁଭୂତ ଅନୁଭବ ପ୍ରତି ପାଠକୀୟ ଚେତନାକୁ ଉତ୍ତୋଳିତ କରିଦେଇଛି । ସେ ସତେଯେପରି କହିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଆମେ ତିଆରୁଥିବା ଶବ୍ଦ, ରଂଗ, ସ୍ୱରର ପ୍ରତୀକମାନେ ଯେତିକି ବେଳେ ଆମକୁ ଜୀବନ୍ତ ଲାଗିବେ, ଯେତେବେଳେ ଆମ ବିଚାର ଓ ଚେତନା ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶରେ ଆଦୌ ଧଂଦିକି ହେଉନଥିବେ । ଏବଂ, ସେମାନେ ଆମ ଆଚାର ଓ ବିଚାରଗତ ଦାରିଦ୍ର୍ୟରୁ ଆମକୁ ମୁକ୍ତ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହେଉଥିବେ । ଭବିଷ୍ୟୁର । ଦିନନାଥମାନେ କେବଳ ସଂସ୍କୃତିର ଅନୁରୂପ ଚର୍ଚ୍ଚା-ଦର୍ପଣରେ ଆପଣା ଆପଣା ଜୀବନବୋଧର ଭବ୍ୟ ତର୍ଜଣା କରିପାରନ୍ତି ।

(ଏହି ଆଲୋଚନା ପ୍ରସ୍ତୁତରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଠୀଙ୍କର, ଦିଗପହଣ୍ଡିର ଡ୍ରଇଁମାଷ୍ଟ୍ରେ, 'ସାୟୋନାରା', 'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ', ଗଂଗାବତରଣ ଓ 'ପୁନର୍ନବା' ଉପନ୍ୟାସକୁ ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି ।) ❑❑❑

ଡ୍ରଇଁମାଷ୍ଟ୍ରେଙ୍କ ଡ୍ରଇଂରୁମ୍

ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ

ପରିଚୟର ପର୍ବ ପରୋକ୍ଷରେ। 'ଦିଗପହଣ୍ଡିର ଡ୍ରଇଂ ମାଷ୍ଟ୍ରେ' ବହିଟି ପଢିବା ଅବସରରେ। ବହିଟି ପଢୁଥିଲି କି ଦେଖୁଥିଲି ଠିକ୍‌ଭାବରେ ବୁଝେଇ ହେବନି। ଶବ୍ଦଗୁଡାକ ସବୁ ଯେମିତି ଚିତ୍ରମୟ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲେ ଆଖି ଆଗରେ। 'ମାର୍ଥାମାଷ୍ଟ୍ରେ' ଚହଟି ଉଠୁଥିଲେ ରୂପମୟ ହୋଇ। ଶବ୍ଦକୁ ଏମିତି ଚିତ୍ରମୟ କରିହୁଏ। ପ୍ରାଣସଞ୍ଚାର କରି ନଚେଇ ହୁଏ ସ୍ମୃତିକୁ, ପୁଣି ଚିତ୍ରରୁ ଚରିତ୍ର ହୋଇ ସେମାନେ ଆଖି ଆଗରେ ଏମିତି ଚାଲବୁଲ କରିପାରନ୍ତି, ଏକଥା ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ନହେଲେ ବି ସତ୍ୟ। ଦିନେ ଭାଗବତ ଓଲଟାଇଲା ବେଳକୁ ଭୂତ ଭୂମା ଏକାକାର ହୋଇ ନାଚିଥିଲେ ଆଖି ଆଗରେ। ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଆଖିରେ-

ଉଦଧି ଯାହାର ଉଦର । ଅସ୍ଥି ସମୂହ ମହୀଧର ।
ଶିରା ସମୂହ ନଦୀଗଣ । ବୃକ୍ଷ ଔଷଧି ତନୁରୋମ ।
ଜୀମୂତଗଣ ଯାର କେଶ । ସନ୍ଧ୍ୟା ଯାହାର ନିଜବାସ ।
ପ୍ରକୃତି ହୃଦୟ ଯାହାର । ମନ ଯାହାର ନିଶାକର ।
ପକ୍ଷୀଏ ଯାର ବ୍ୟାକରଣ । ବୁଦ୍ଧି ବଷୟ ମନୁଗଣ ।

ସଞ୍ଚରି ଯାଇଥିଲେ ମୋ ଆଖିକୁ। ସ୍ତବ୍‌ଧଚକିତ ହୋଇ ସେଇଠି ପରମାତ୍ମାଙ୍କୁ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ମିଳିଥିଲା। ସ୍ରଷ୍ଟା କିଏ? ଯିଏ ଦେଖେ ନିଜେ ଏବଂ ଶୁଣାଏ ଅନ୍ୟକୁ। ବୋଧହୁଏ ନା; ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜେ ଦେଖେ ଏବଂ ସାଙ୍ଗରେ ଆପଣାର ପାଠକକୁ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଉଥାଏ ସେ ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇପାରିଥିବା ଜୀବନର ଅପୂର୍ବ ମୁହୂର୍ତ୍ତ।

ଡ୍ରଇଁମାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କ ସହ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦେଖା ବ୍ରହ୍ମପୁରରେ। 'ସାଯ୍ନୋନାରା' ପ୍ରାୟ ସପାସ୍ତ, ସେତେବେଳକୁ। ପ୍ରଫେସର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ବାସଭବନରେ କଥାପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆସିଲା 'ମେଟାଫିକ୍‌ସନ୍'ର ଓଡିଆ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ। ଶେଷ ନିର୍ଯ୍ୟାସରେ ପହଞ୍ଚିହେଲା ନାହିଁ। 'ସାୟୋନାରା' ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ମେଟାଫିକ୍‌ସନ୍ ଭାବରେ। ଡ୍ରଇଁମାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କୁ ଯେମିତି ଲେଖା ଭିତରେ ଦେଖିଥିଲି, ଠିକ୍ ସେମିତି ରୂପ। ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ, ସରଳ ଏବଂ ଜୀବନକୁ ଖୋଜୁଥିବା ମଣିଷଟିଏ। 'ସାୟୋନାରା'ର ଲୋକାର୍ପଣ ଉତ୍ସବରେ ପୁଣି ଦେଖା। ତା'ପରେ ଅନେକଥର ଦେଖା ହୋଇଛି-ପ୍ରତ୍ୟେକଥର ନୂଆ ରୂପ ଓ ନୂଆ କଳ୍ପନାର ପୃଥିବୀଟିଏ ନେଇ ସେ ବ୍ୟସ୍ତ। ଦିଗପହଣ୍ଡିରୁ 'ଅରୂପ'ର ଗୁଡି ରୂପ ନେଇ ସେ ସଞ୍ଚରଣ କରିଛନ୍ତି

ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ।

ଡକ୍ଟର ଦିନନାଥ ପାଠୀ । ସମକାଳୀନ ବୌଦ୍ଧିକ ମଣିଷମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଟିକେ ଅଲଗା ମଣିଷ । କଳା ନୁହେଁ, ସାହିତ୍ୟର ପୃଷ୍ଠାରୁ ମୁଁ ଏଠାରେ ଚିହ୍ନିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ । କିନ୍ତୁ ତା' କେମିତି ସମ୍ଭବ? ତାଙ୍କ ଆଖିରେ ତ "ଆମେ ଚିତ୍ରକୁ ନିଃଶବ୍ଦ କବିତା (Silent Poverty) ଏବଂ କବିତାକୁ ଉଚ୍ଚାରିତ ଚିତ୍ର ବା ଉଚ୍ଚାରିତ ଚିତ୍ର (Talking picture) କହୁ ।" [୧] ସେଠି କବି ଓ କଳାକାର ଏକାକାର । ଦିନେ ଇମାନୁଏଲ୍ କ୍ୟାଣ୍ଟ ଆମକୁ କହିଥିଲେ ବିନା ସୃଜନରେ ମଣିଷ କ'ଣ କେବେ ବଞ୍ଚିପାରେ? ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବା ମଣିଷର ଭାଗ୍ୟ । ସେ ପତ୍ରରେ ହେଉ ବା ପଥରରେ ହେଉ, ରଂଗରେ ହେଉ ବା ଅଙ୍ଗରେ ହେଉ-ସଦାବେଳେ ମଣିଷ ସଞ୍ଚରିଯାଏ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଆଖିରେ-" x x x Now what do we mean by 'Soul' ? 'Soul' (Giest) is an esthetical sense,signifism the animating principle in the mind. [୨] ଏହି ଅଙ୍କନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦିନନାଥ ପାଠୀଙ୍କୁ ବହୁବିଧ ଇଲାକାରେ ସନ୍ଦର୍ଶନ କରିହୁଏ । କଥାକୁ କେବଳ ସୀମିତ କରିବା ପାଇଁ କଥାସୃଜନର ମେଟାଫିକ୍ସନ ପରିସରର କଥା ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ ।

ପାଠୀ ମହାଶୟ ତାଙ୍କର ସଦ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ କଥାଗ୍ରନ୍ଥ 'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ'କୁ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି ଚିତ୍ରୋପନ୍ୟାସ ଭାବରେ । ମେଟାଫିକ୍ସନ୍ ଓ ଚିତ୍ରୋପନ୍ୟାସ ଭିତରେ ସତରେ କ'ଣ ଏକ ଭିନ୍ନ ବାଡବନ୍ଧ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ସ୍ରଷ୍ଟା? ତାଙ୍କ ନିଜ ଦୃଷ୍ଟିରେ "ଏଠି ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା ସମୀଚୀନ ହେବ ଯେ, କଳ୍ପନା ହିଁ ଭାଷା ଯାହା ନୈରୂପ୍ୟ ଓ ରୂପବାନ ମଧ୍ୟ । ଭାଷାର ଲିପି, ସ୍ୱରୂପର ନୈରୂପ୍ୟ ବଳୟ ଉତ୍ତରିତ ହୋଇ ଯେଉଁ ଅର୍ଥ-ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଭାଷାରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୁଏ ବା ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ତାହାହିଁ ଚିତ୍ରଭାଷା ।[୩] ଅରୂପ ତିନୋଟିଯାକ ଉପନ୍ୟାସରେ ରୂପ ପରିଗ୍ରହଣ କରିଛି ଚିତ୍ରଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ । କଳ୍ପନାରେ କଥାଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ସ୍ରଷ୍ଟା । ଇଂରାଜୀରେ 'Fiction' ଶବ୍ଦକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ କୁହାଯାଇଛି 'Fiction' ହେଉଛି ଅରୂପକୁ ରୂପଦେବାର ଏକ କ୍ଷେତ୍ର । ପ୍ରବହମାନ ସମୟକୁ ଆପଣାର ସୀମିତ ଇଲାକାରେ ବାନ୍ଧିବା ପାଇଁ, ଚିହ୍ନିବା ପାଇଁ ଆମେ ତାକୁ ଦିନ, ମାସ, ବର୍ଷରେ ବିଭାଜିତ କରୁ । ସମୟ କ'ଣ ସତରେ ବିଭାଜିତ ହୁଏ ? ଠିକ୍ ସେମିତି ଆପଣାକୁ ଅନନ୍ତ ବିଶ୍ୱର ଅସୀମ-ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଯତ୍ନ ଚାଲିଛି 'ସାୟୋନାରା', 'ପୁନର୍ବବା' ଓ 'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ'ର ପରିସରରେ । ଭିନ୍ନ କେବଳ ଏତିକି, ଅତୀତରେ ଏପରି ପ୍ରକାଶର ଧାରା ମନେହେଉଥିଲା ସତେକି ଗୋଟେ ଉପବନ । ଅନୁଭୂତି, ଅଭିଜ୍ଞତା, ସ୍ୱପ୍ନ, ସମ୍ଭାବନା ସବୁ ପ୍ରାକୃତିକ, କିନ୍ତୁ ତାକୁ ସଜେଇ ରଖିବା 'ବାଗ'ଟା ନିଜସ୍ୱ । ଯେମିତି ଘର

ଆଗର 'ଲନ'ରେ ଧାଡ଼ି ଧାଡ଼ି କ୍ରୋଟିନ୍, ମାଳମାଳ ଫୁଲକୁଣ୍ଡର ପସରା ଠିଆ ହୁଅନ୍ତି, ଘାସ ଗଛ ବି ଗଜୁରି ଉଠେ ଆପଣାର ଇଚ୍ଛା ନେଇ। ଏବେ କିନ୍ତୁ ଅରଣ୍ୟର ସ୍ୱାଭାବିକତା। ଛନ୍ଦାଛନ୍ଦି ହୋଇ ବଟବୃକ୍ଷରୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଛି ବଣୁଆ ଲଟା, ଅକାଶକୁ ଲମ୍ବିଯାଇଥିବା ସିଧାସିଧା ପାଇନ୍ ଗଛର ମୂଳରେ ସିଜୁବୁଦାର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ। ଉପବନର ସୌଖୀନ୍ ଉପନ୍ୟାସର କ୍ଷେତ୍ରରୁ ବାହାରି ଓ ଯାତ୍ରା ଅରଣ୍ୟର ପ୍ରାକୃତିକ ଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛି ଜୀବନକୁ, ସ୍ୱପ୍ନକୁ, କାମନାକୁ। ମଣିଷଗୁଡ଼ାକ ଏଠାରେ ଚରିତ୍ର ନୁହନ୍ତି, ସଞ୍ଚାରିତ ଚିତ୍ର। ଆପଣାର କଥାକୁ ବଖାଣୁ ବଖାଣୁ କାହିଁ କେଉଁଆଡ଼େ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି। ଏଥିପାଇଁ ନା ଚରିତ୍ର ଦାୟୀ, ନା ଦାୟୀ ଚରିତ୍ରକୁ ଆଙ୍କୁଥିବା କଳାକାର। ପ୍ରାମାଣିକ ଉଦାହରଣଟିଏ ଦେଖାଯାଉ-

"ତା'ର ମନରେ ଛନକା ପଶିଲା କେତକୀ ହୁଏତ ଏକାଏକା ଜାପାନ୍ ଦେଶକୁ ଉଡ଼ିଯିବ। କେତକୀ ନେଳିଆ ଆକାଶ ଉପରକୁ ଉଠୁଛି। ସେ ଧୀରେ ଧୀରେ ଶୀତୁଆ ପବନ ଭିତରେ ମେଘରୁ ମେଘ ଡେଇଁ ଉଡ଼ିଲାଣି। x x x କେତକୀ ଉଡ଼ୁଛି। ଯିଏ କିଛି ସମୟ ଆଗରୁ ପଚାରୁଥିଲା, ସତରେ କ'ଣ ଆକାଶ କଥା କହେ? ଏବେ ହୁଏତ ସେ ଆକାଶ ସହିତ ଖୁସିଗପ କରୁଛି। ଜାପାନୀଗୁଡ଼ିକ କେତକୀକୁ ହୁଏତ ଅରୁଣ କଥା ପଚାରୁଛନ୍ତି। x x x କେତକୀ ଫୁଜିୟାମା ପାହାଡ଼ର ଚୂଡ଼ା ଉପରଦେଇ ଉଡ଼ୁଛି। ତାର ଡେଣା ଅବଶ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା ପରି ଲାଗୁଛି। ଗାଁ ମାଟିକୁ ଫେରିଯିବା ପାଇଁ କେତକୀର ମନ କହିଲାଣି।"(୪)

ଦିଗପହଣ୍ଡିଠାରୁ ଫୁଜିୟାମା ପର୍ବତ କେତେ ବା ଦୂର। ଗୁଡ଼ି ସାଙ୍ଗରେ ଦୋଳିଦୋଳି ଅତିକ୍ରମ କରିହୁଏ ନଗର, ଜନପଦ। ଆଶ୍ୱାସନାର ବିଷୟ- ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷପାଦରେ ଆମ ଭାଷାର ମଣିଷମାନେ ଧାରାବାହିକତାର ବଳୟ ଭିତରୁ ମୁକୁଳି ଯିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି। ଏଠି ଧାରାବାହିକତାକୁ 'ପୂର୍ବଜ' ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଅଧିକ ସତ୍ୟଦ୍ୟୋତକ ହେବ। କହିବାର ଅର୍ଥ ହେଲା ଅନେକ କଷ୍ଟରେ ସଂସ୍କୃତ କବଳରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇ 'ଦେଶଜ' ପରମ୍ପରାଟିଏ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା ଏଇ ମାଟିରେ ପ୍ରାୟ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀବେଳକୁ। ମାଟିର ବାସ୍ନା ଓ ଆପଣାର ସ୍ପର୍ଶ ଆମେ ପାଇଥିଲୁ ସାରଳା ଦାସ, ବଳରାମ ଦାସ ଆଉ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ପରି ମାଟିର ମହାକବିମାନଙ୍କ ପାଖରୁ। ଭାଗ୍ୟମନ୍ଦ-ରାଜନୈତିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ-ସାମାଜିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ପୁଣିଥରେ ଆମକୁ ଅନୁସରଣର ପଥରେ ଠିଆ କରେଇ ଦେଇଥିଲା ମଧ୍ୟଯୁଗରେ। ପରେ ପରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ, ବନମାଳୀ ପରି ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ମଣିଷ ଜୀବନ ସଂଗୀତର ଜଣାଶୁଣା କଥା କହିଲାବେଳକୁ ପୁଣିଥରେ ଘୋଟି ଆସିଲା ବିପର୍ଯ୍ୟୟର କଳାବାଦଲ। ଓଡ଼ିଆ କବଳିତ ହେଲା ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା। ଗାଁ ପୁଅ ଆଖିରେ

ଲାଗିଲା ଧଳା ଚମଡାର ମୋହ । After Amnesia-Tradition and changes in Indian Literary Criticismଗ୍ରନ୍ଥରେ G.N. Devy ଏ ସଂପର୍କରେ କହନ୍ତି-

However, it can be said with certainty that the violent intrusion of alien lietracy pressure produced many undesirable tendencies in 'bhasa' literature. The most damaging effect of this phenomenon has been a cultural amnesia, which makes the average Indian intellectual incapable of tracing his trdition backwards beyond the mid-nineteeth centrury. And even when traditions are traced back the sense of discrimination in that act appears to be largely absent. (୫)

ଆଜିର ଅନେକ ସ୍ରଷ୍ଟା ଏଯାବତ୍ ଏ ପ୍ରଲୋଭନରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସୁଖରକଥା 'ଗଲାଣିତ ଗଲା କଥାରେ ସଂଗାତ' ବୋଲି ଆପଣାର ଦୁଃଖ ଓ ମୋହ ବଖାଣିବାକୁ ଅଣ୍ଟା ସଳଖେଇଥିବା କେତେଜଣ ଅଙ୍ଗୁଳିମେୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ପୁରୁଷଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦିନନାଥ ପାଠୀଙ୍କୁ ଆମେ ଖୋଜିପାଉ । ଏଠି ବଖାଣୁଥିବା କଥା ଅତି ଆପଣାର । ଚିତ୍ରିତ ମଣିଷଗୁଡାକ ସକାଳୁ ଉଠି ମୁହଁ ଧୋଇ ଚାହିଁଲା ବେଳେ ଦାଣ୍ଡପିଣ୍ଡା ପାଖରେ ଦିଶୁଥିବା ଲୋକ ଏଠି ଆଉ ମାଟି, ପାଣି, ପବନରେ ଅଚିହ୍ନା ବାରିହୁଏ ନାହିଁ । କେବଳ ଫରକ୍ ଏତିକି ସେ କାଳ ପଖାଳର ବାସ୍ନା ଖୋଜି ଗଲାବେଳେ ଅତି ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ ଅନେକ ସମୟରେ ଭେଟ ହୋଇଯାଏ ନରହୋତୋ, ମେରୀ ପରି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ । ସଂକୁଚିତ ପୃଥିବୀରେ ଏପରି ଭେଟ ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଘଟଣା । ଆଜିର ପୃଥିବୀ ଆଉ ଅତୀତର ଚକ୍କା ଥାଳିଆ ନୁହେଁ, ମଣିଷ ଏହାର ଶେଷ ପାଖକୁ ଗଲେ ଗଳି ପଡିବାର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ । ଆଜିର ବିଶ୍ୱ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ବସତିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ । ତେଣୁ କେତକୀ ଗର୍ଭରୁ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ଅବତାର ନେଇ ଜନ୍ମ ଲାଭ କରିଥିବା ସନ୍ତାନର ମୁହଁ କାମୁକ କିଚିବେଇ ପରି । ବୁଢୀ ମନରେ କଳା ମେଘର ଆସ୍ତରଣ । ଅରୁଣ, ମିତାଲି, ରତନ୍ ବା ସମସ୍ତେ ବିଶ୍ୱଜୀବନର ପ୍ରତିରୂପ । ଭାରତରୁ ଜାପାନ୍ ଓ ଜାପନ୍‌ରୁ ଭାରତ । ଏ ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ଅନ୍ୱେଷଣ ଅବ୍ୟାହତ । ନା ଜୀବନ ସତ୍ୟ, ନା ନିର୍ବାଣ । ତ୍ୟାଗ ସତ୍ୟ, ନା ଭୋଗ । ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀର ପୃଥିବୀରେ ପ୍ରଶ୍ନ ପରେ ପ୍ରଶ୍ନର ଲମ୍ବା ଧାଡି । ଏଠି ମଣିଷ ସମୟ ହାତରେ, ଭାଗ୍ୟ ପାଖରେ ଖେଳନାଟିଏ ହେଉ ହେଉ ଅନେକ ସମୟରେ ମହାତ୍ମା ପାଲଟିଯାଏ । ରୂପାନ୍ତରିତ ମାନବର ମୁଗଧ ଓ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଚିତ୍ରକୁ ବିସ୍ଫାରିତ ଆଖିରେ ପାଠକ ଦେଖୁଛି । ଏଠି ଅନେକ ଭାବ ଓ ଚେତନାର କଳରୋଳ । ସଂସ୍କାର ଜଟିଳ ବନ୍ଧନୀ ଭିତରେ କଳା, କାଳ ଓ କଳାକାର ଆଜି ବାନ୍ଧି ହେବାକୁ ନାରାଜ । ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ

ମେଳିବାନ୍ଧିଛନ୍ତି । ସ୍ରଷ୍ଟାଟିଏ ଚିହ୍ନାମୁହଁର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କୁ ଆଙ୍କୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଯାଉଛି ଆପେ ଆପେ । ପରିଚିତର ନିଜସ୍ୱ ଇଲାକା ପାରିହୋଇ, ଅପରିଚିତ ସହ ବାନ୍ଧି ହୋଇଯାଉଛି । ତାକୁ ଯଦି ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ଅତିକଳ୍ପନା କହିବା, ତାହାହେଲେ ଭୁଲ୍ ହେବନାହିଁ । ଖାଲି ମାଟିରେ ପାଦଦେଇ, ଦୃଶ୍ୟମାନ ପୃଥିବୀକୁ ଅନୁଭବ କରି ଅନୁଭବକୁ ଉତୁରେଇ ହୁଏ ନାହିଁ । ଦୃଶ୍ୟଲୋକ ସହ ଭାବଲୋକ ଓ କଳ୍ପଲୋକ ସମନ୍ୱିତ ହୁଏ । ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ବିଶ୍ୱସହ ଆତ୍ମିକ ବିଶ୍ୱର ମେଳରେ ସୀମିତ ବସୁଧାରେ ବଞ୍ଚୁଥିବା ମଣିଷ ସଞ୍ଚରିଯାଏ । ଏପରି ଏକ ଧାରାରେ ଓଡିଆ କଥା ସୃଜନ ପରଂପରାରେ ମେଟାଫିକ୍ସନ୍ ଓ ଚିତ୍ରୋପନ୍ୟାସର ବିକାଶ ।

ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ପାଠୀଙ୍କ ମେଟାଫିକ୍ସନାଲ୍ ପରିକଳ୍ପନାରେ ରୂପଲାଭ କରିଥିବା ତିନୋଟି ଉପନ୍ୟାସକୁ ତିନୋଟି ସ୍ତରରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ମନେ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର 'ସାୟୋନାରା' ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ପ୍ରୟୋଗର ପ୍ରାଥମିକ ପ୍ରୟାସ ଅବଶ୍ୟ ମେଟାଫିକ୍ସନ୍‌ର ପରିସରରେ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ବିଶେଷକରି 'ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତୀକ'ର ପ୍ରୟୋଗଶାଳା ଭାବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିହୁଏ । ଦିଗପହଣ୍ଡିରୁ ଜାପାନ୍ ଯାତ୍ରାର ଏ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ କ୍ଷେତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅବଚେତନର କଥା । କଳାତ୍ମକ ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ଅନ୍ତରଂଗ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପ୍ରକାଶ ସବୁ ଏକାକାର ହୋଇ ଏକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ବକ୍ତବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ଜୀବନ ଏଠାରେ ଅଧ୍ୟୟନର କ୍ଷେତ୍ର । ଏ ପରିସରରେ କେତକୀ, ଅରୁଣ କେବଳ ଯୋଗସୂତ୍ରର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ସବିତା ଓ ସଂଗ୍ରାମର ସ୍ନେହ ଏବଂ ବୋଉର ପଣତର ସ୍ନିଗ୍ଧ ଇଲାକାରୁ ଓଢଣା ମେଲାଉଛି କେତକୀ । କ୍ୟୋତୋ ସହରରେ ନରହତୋର ସାହାଚର୍ଯ୍ୟରେ ମନ ତାର ରତ୍ନଗିରିଠାରୁ ସଞ୍ଚରିଯାଇଛି ହିରୋସୀମା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ଦେହରୁ ବିଦେହ ଏ ଅନୁଭୂତିର ସ୍ୱର । ତେଣୁ ଅନୁରଣିତ ହୋଇଛି-"ପାର୍ଥିବ ଶରୀରର ମିଳନ, ଭୂମାର ବ୍ୟକ୍ତ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଯୌଗିକ ସ୍ୱରୂପ । ମିଳନ ପ୍ରକ୍ରିୟା କେବଳ ଦୈହିକ ନହୋଇ ଉତ୍ତରିତ ହେଲେ କ୍ଷଣିକ ଆନନ୍ଦାନୁଭୂତି ଅଖଣ୍ଡ ଅବ୍ୟକ୍ତରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ । ଏହାହିଁ ବ୍ରହ୍ମପ୍ରାପ୍ତି, ନିର୍ବାଣ ପ୍ରାପ୍ତି, କୃଷ୍ଣ ପ୍ରାପ୍ତି ।" (୬)

ଦେହତତ୍ତ୍ୱ, କଳାତତ୍ତ୍ୱ, ଜୀବନ ତତ୍ତ୍ୱ, ନିର୍ବାଣତତ୍ତ୍ୱର ସମାହାର ସାୟୋନାରା । ଏଠି ବିଶ୍ୱ ପରିକ୍ରମା ଭିତରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଅତି ଆପଣାର ମାଟିର ବାଣୀକୁ ସଯତ୍ନରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ଅନୁଭବର କ୍ଷେତ୍ର ନିଆରା ଓ ପ୍ରକାଶର ମାର୍ଗ ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ । ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଅମିତ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ ମତକୁ ଏଠାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରୁଛି- "Pathy's return to aesthetics takes two froms : interest in the significant passion through a return to simple and timeless varieties

of the narrative mode, all too obviously, a preference of the naive over the sophisticated code. The naive code can be explained to the area of the fantasy which can always be explained always in terms of psychic delusion. Secondly, because of narrative mode originating from Gitagovind's textual sources.[୨] କାଳାତୀତ କଥନଧାରା ଏବଂ ସରଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରେ ମାନବୀୟ ଅତିକଳ୍ପନାର ଅବତାରଣାକୁ ଏଠାରେ ମୁଖ୍ୟବିନ୍ଦୁ ଭାବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । 'କଳା-କଣଭୋଗ୍ୟା'-ଏହା ଏକ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟକୁ ସୂଚୀତ କରିଥାଏ । ଖାଇବା ପାଇଁ ବଞ୍ଚିବା ମଣିଷମାନଙ୍କ ପାଇଁ କଳା ସୃଷ୍ଟି କିଛି ଅର୍ଥ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ପାଠୀଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର କଥା ସଂକେତ ଓ ମାନସିକ ଉଚ୍ଚାଟନ ଏକ ଭିନ୍ନ 'ମଣିଷର ଉପେକ୍ଷା ରଖେ । ଯେଉଁମାନେ କ୍ୟୋତୋ ଓ ରତ୍ନଗିରିକୁ ଅନ୍ତରରେ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି, ନିତ୍ୟ ନୂତନ ରୂପରେ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ନିର୍ବାଣ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି, ଅରୁଣ ଓ ମିତାଲି ସହ ଏକାତ୍ମ ହୋଇପାରନ୍ତି, ପୁଣି ଆଖିର ଚମକରେ ନିଶିମୂରାଙ୍କ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ମାନବାତ୍ମାର ଅନୁରଣନକୁ ଅନୁଭବ କରିପାରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସଂକେତଟିଏ 'ସୟୋନାରା' । ଭୂଗୁ ଭୂମାର ବିଚରଣ ପଥ ସାୟୋନାରା ।

ଦିନନାଥଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅନୁଭୂତିର ପର୍ବ 'ପୁନର୍ନବା' ଏକ ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ର କ୍ଷେତ୍ର । ଏଠି ଜନ୍ମ/ ମୃତ୍ୟୁ କିଛି ଅର୍ଥ ରଖେ ନାହିଁ, ଏକ ଧାରାବାହିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ । ଅନବରତ ଗଡି ଚାଲିଥାଏ ସୃଜନର ରଥଚକ୍ର । ଏ ଧାରାରେ କେବଳ ସଂଯୋଜିତ ହେଉଥାନ୍ତି କିଛି କିଛି ମଣିଷ । କିଛି ଫରକ୍ ପଡେନି କାହାର ଯିବା ଓ ଆସିବା ଭିତରେ । ଭଙ୍ଗାଗଢା ତ ଚାଲିଛି ଅନବରତ । କାହାର ଅନୁପସ୍ଥିତି କେବେ ଅନୁଭୂତ ହୋଇନାହିଁ ମହାକାଳ ବକ୍ଷରେ । ଡକ୍ଟର ପାଠୀ ନିଜେ ସୃଜନର ସୂତ୍ରଧର । ମାଟିରେ, ପଥରରେ, ଶବ୍ଦରେ, ସ୍ପନ୍ଦନରେ-ରୂପାନ୍ତରଣର ଏ ଅନୁରଣନ । ଏଠାରେ ଏ ବକ୍ତବ୍ୟ ଦେଲାବେଳେ ଅତି ସଚେତନ ଭାବରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ପୁନର୍ନବା ଓଡିଆ କଥା-ପରମ୍ପରାର ଅତ୍ୟାଧୁନିକ କଳାରୂପ । ତେଣୁ ଏହି କଳାରୂପର ଏକକ ଅର୍ଥ ଅବବୋଧ ମୂଳକଥା ନୁହେଁ । ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଅଧିକ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ଆମ ସମୟର ଅନ୍ୟ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଯୁକ୍ତିକୁ ଏଠାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରୁଛି । ଅତ୍ୟାଧୁନିକ କଳାରୂପ ମେଟାଫିକ୍‌ସନ୍‌ର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସଂପର୍କରେ ଲିଣ୍ଡାହୋଚେନ୍ କହିଥିଲେ- "While modernist text may have worked to combat the imposition of single, authoritative meaning, post modernist metafication tends more to play with the possibilities of meaning (from degree zero to plurisignification) and of form

(form minimalist narrative to gallping diegesis). (୮)

ସ୍ରଷ୍ଟା ସହ ଏଠାରେ ପାଠକ ବି ସୃଜନ କର୍ମରେ ବ୍ୟାପୃତ । ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଭୟଙ୍କ ଗୁରୁତ୍ୱ ସମାନ । ଆଞ୍ଚଳିକ ବା ସ୍ୱଗୋଷ୍ଠୀ ଜୀବନର ପ୍ରତିଫଳନ ଏଠାରେ ମୁଖ୍ୟକଥା । 'ପୁନର୍ନବା'ର କ୍ଷେତ୍ର ଏହିଠାରୁ ହିଁ ବିସ୍ତୃତ ଦିଗକୁ ଯାତ୍ରା କରିଛି । ଏ ଯାତ୍ରା ପଥରେ କେବଳ ନୀଳାମ୍ବର, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ, ଗୌରୀ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ରୂପକୁ ପ୍ରତିଫଳନ କରିଛନ୍ତି । ଅରୂପ ଏମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ରୂପ ପରିଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଶୂନ୍ୟ କେବଳ ଆକାର ଧାରଣ କରିଛି ମାତ୍ର । ଏ ପୃଥିବୀ ତ ଏକ କଳାକୁଞ୍ଜ । ତେଣୁ ତ ପିତୁଳା ମଣିଷ ରୂପ ଧାରଣ କରିଛି, ପୁଣି ମଣିଷ ମନେ ହୋଇଛି ପିତୁଳା । କେଉଁଟା ସତ୍ୟ ଏବଂ କେଉଁଟା ଅଳୀକ ବାଛିବା କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର ।

ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଓ ଗୌରୀ-ଦୁଇଟି ଅର୍ପିତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଗୌରୀ ତ ପୂର୍ବରୁ ଦେବାର୍ପିତା । ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପାଇଁ ଆଉ କ'ଣ ବଞ୍ଚିଛି ଅର୍ପିବା ପାଇଁ । ଅପରପକ୍ଷରେ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ତ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ । ଆନନ୍ଦର ନିତ୍ୟ ବଳୟ ଭିତରେ ଏକ ବିମୁଗ୍‌ଧ ଆତ୍ମା ମାତ୍ର । ନୀଳାମ୍ବର ସତେ ଯେପରି ପରଂବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ଏକ ସସୀମ ସ୍ୱାକ୍ଷର । ମାଟିକୁ କେବଳ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରିନାହାନ୍ତି, ତାଙ୍କର ସ୍ପର୍ଶରେ ମାନବ ମଧ୍ୟ ରୂପାନ୍ତରିତ ମାଧବରେ । ସ୍ରଷ୍ଟା ପାଠୀ ଉତ୍କଳୀୟ କଳା ପରଂପରାର ସୁଯୋଗ୍ୟ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର । କେବଳ ଭିନ୍ନ-ରେଖା ଓ ରଂଗରୁ ଭାଷା ଓ ଧ୍ୱନିର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ । ରେଖା ଓ ରଙ୍ଗରୁ କେବଳ ଭାବ ଏଠାରେ ଭିନ୍ନ ଇଲାକାରେ କାଯ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଛି । ମାଷେଲିଠାରେ ରକ୍ତମାଂସର ଦେହ ଦେଇ ବିଜେ ହୋଇଛନ୍ତି ସ୍ୱୟଂ ଲୀଳାମୟ । ଅବ୍ୟକ୍ତ ଏଠାରେ ହୋଇଛି । ଅରୂପ ସଞ୍ଚରି ଯାଇଛି ରୂପର ସ୍ଥୂଳ ଶରୀର ମଧ୍ୟରେ । ମଠର ଉପବନରେ ଗୌରୀ ଓ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ନୁହନ୍ତି-ରାଧାକୃଷ୍ଣ ହିଁ ଯୁଗଳ ରୂପ ନେଇ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ରୂପର ରୂପାନ୍ତରଣ ନୁହେଁ, ବରଂ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ଗୋଷ୍ଠୀକଳ୍ପନାର ଅଭିନବ ପ୍ରକାଶ । ଚେତନାର ନବନ୍ୟାସରେ 'ପୁନର୍ନବା' ସ୍ରଷ୍ଟା ପ୍ରାଣର ଏକ ଅବ୍ୟକ୍ତ ଅବଚେତନର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟ ।

ଅରୂପକୁ ରୂପ ଏବଂ ଅବ୍ୟକ୍ତକୁ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିପାରିବା ପରେ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଅଭିଯାନ ଏଠି 'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ'ର ପରିସରରେ ଅତୀତକୁ ସଂଯୋଜିତ କରିଛି ସାଂପ୍ରତିକ ସହ । ଜାତିର ପ୍ରତୀକ, ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଖ୍ୟାପକ ଓ ସବୁରି ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଜୀବନର ଚିତ୍ରକର ଏଠାରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଦିନନାଥ । କୁହାଯାଇଥିଲା ଜୀବନର ମଧୁର ଓ ମନୋଜ୍ଞ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛି ଦୁଃଖଦ ସ୍ମୃତିର ରୋମନ୍ଥନ ମାତ୍ର । ସବୁଜାତି ସବୁ ଗୋଷ୍ଠୀ ସଂରକ୍ଷିତ କରି ରଖିଥାଏ ଏ ମନୋଜ୍ଞ ଗନ୍ତାଘର । ସମୟ, ସ୍ୱପ୍ନ, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଆତ୍ମଜିଜ୍ଞାସାର ସରଳତମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇ ରହିଥାଏ ।

ଏଠାରେ ସମୟର କ୍ରୂର ଆଘାତରେ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ ନାହିଁ ସମ୍ପଦର ଭଣ୍ଡାର। ନିତ୍ୟନୂତନ ଅନୁଭୂତି ସଂଯୋଜିତ ହେଉଥାଏ ଅନବରତ । ତାକୁ ଆମେ କହୁ ମିଥ୍। ରତ୍ନାକରର ବାଲ୍ମୀକି ଉପାଖ୍ୟାନ ସମୟର ଧାରାରେ ରାଜପୁତ୍ରକୁ କଳାକାରରେ ଅଭିଷିକ୍ତ କରି ଏ ଭଣ୍ଡାରର ଶ୍ରୀ ସାଧନା କରେ। 'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ' ଅତୀତରୁ ଉଚ୍ଚାରିତ, ଆତ୍ମିକ ମନ୍ତ୍ରରେ ଅଭିମନ୍ତ୍ରିତ ଏପରି ଏକ ଅମୃତ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ। ଜରା, ବ୍ୟାଧିର ଏ ପୃଥିବୀରେ ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷଧରି ମଣିଷ ବଞ୍ଚିଆସିଛି ଏକ ସ୍ୱପ୍ନ ନେଇ। ସେ ସ୍ୱପ୍ନ-ମୃତ୍ୟୁର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଜୀବନର ସଂଗୀତ ଉଚ୍ଚାରିଛି, ଦୁଃଖ ଭିତରେ ଆନନ୍ଦ ରାଗିଣୀ ଗାଇଛି, ହଜାଇବା ଭିତରେ ଗାଇବାର କଥା କହିଛି। 'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ'ର ଭାବଭୂମି ପ୍ରାପ୍ତି, ଅପ୍ରାପ୍ତିର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ସନାତନ ମାନବ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଏକ ଆତ୍ମିକ ଉଚ୍ଚାରଣ। ଏ ଜାତି ପାଇଁ ବାଲ୍ମୀକି ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଉଭୟେ ଏକ ଏକ ମିଥ୍-କାଳବକ୍ଷରେ ଏକ ସଶ୍ରଦ୍ଧ ଉଚ୍ଚାରଣ।

'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ'ର ଅନୁଭୂତି ଚରିତ ଉପନ୍ୟାସର ପାଖାପାଖି। କିନ୍ତୁ ଏଠି ଜୀବନ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଶୁଣେଇ ନାହାନ୍ତି ସ୍ରଷ୍ଟା ମହାଶୟ। ଆର୍ଯ୍ୟ ପରଂପରାର ଏକ ସଜଳ ଉପାଖ୍ୟାନର ଅନୁରଣନକୁ ପୁନଃଜୀବନ୍ୟାସ ଦେଇଛନ୍ତି ପ୍ରେମରେ। ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ସାଜିଛନ୍ତି ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗୀ ମେରୀ। ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ବିଦେଶରୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ପରେ କିନ୍ତୁ ପତ୍ନୀ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଗୋଲାପ ପ୍ରଭାଙ୍କୁ। ଦୃଶ୍ୟମୟ ଜଗତରେ ଗୋଲାପପ୍ରଭା ଏବଂ ଅଦୃଶ୍ୟରେ ମେରୀ-ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କଳାକଳ୍ପନାର ମୂଳବିନ୍ଦୁ। ନିଜେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ବ୍ୟାଧରୂପରେ ମେରୀ ପାଖରେ ନତଜାନୁ ପୁଣି ନୀଳସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ଅନୁକମ୍ପାରେ ସେ ବାଲ୍ମୀକି ରୂପରେ ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ବିଶ୍ୱରୂପ। ଜୀବନ ଓ କଳା ଏକାକାର ହୋଇ ବିଶ୍ୱଜୀବନ ଚିତ୍ରକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛି ଏଠାରେ। ଚରିତ୍ର ଏଠାରେ ଚିତ୍ରମୟ ଏବଂ ଚିତ୍ର ଶବ୍ଦର ସଂଯୋଗରେ ଧ୍ୱନିମୟ ହୋଇ ସଞ୍ଚରିଯାଇଛି ଅପରିସୀମ ଦିଗରେ। ଅତୀତ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ବର୍ତ୍ତମାନର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଭବିଷ୍ୟତ ଦିଗକୁ। ରେଖା, ରଙ୍ଗ, କ୍ୟାନଭାସ୍ ଶବ୍ଦର ବଳୟରେ ମହାଶୂନ୍ୟରେ ଆଙ୍କିଛି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଚିତ୍ର। ଏ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହିସାବୀ ମଣିଷର ବନ୍ଧାବଳୟର ରୂପ କଳ୍ପନା ନୁହେଁ, ଅରୂପର ନିତ୍ୟନୂତନ ସୃଜନରେ ବିମୁଗ୍ଧ ମାନବର ଆବାହନୀ ମାତ୍ର।

ସ୍ରଷ୍ଟା ପାଠୀ ଏଠାରେ ଉଭୟ ରୂପ ଓ ଅରୂପ ରେଖା ଓ ଶବ୍ଦ ଭିତରେ ଥିବା ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରତିବନ୍ଧକଟିଏ ଆଡେଇ ପାଠକକୁ ନୂତନ ବିଶ୍ୱରେ ସଞ୍ଚରଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି। କଥା ରହିଲା ଆମଭଳିଆ ଗତାନୁଗତିକ ମଣିଷଙ୍କୁ ନେଇ, ଧରାବନ୍ଧା ଜୀବନଧାରାରେ ଆବଦ୍ଧ ଆମପରି ମଣିଷମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏ ବ୍ୟାପ୍ତି କେତେଦୂର ଗ୍ରହଣୀୟ ତା'ର ଉତ୍ତର କେବଳ ମହାକାଳ ହିଁ ପ୍ରଦାନ କରିବ।

'ମେଟାଫିକ୍ସନ୍', 'ଚିତ୍ରୋପନ୍ୟାସ' ଇତ୍ୟାଦି ଯେଉଁ ନାମରେ ଚିହ୍ନିତ ହେଉନା

କାହିଁକି, ପାଠୀଙ୍କ କଥା ସୃଷ୍ଟିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ଏକ ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ପରିସର। ଭାବ, ଦର୍ଶନ, ତତ୍ତ୍ୱ, ଜିଜ୍ଞାସା ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ ବୌଦ୍ଧିକ ଉଚ୍ଚାରଣର ସମାହାର ହେଉଛି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ କଳାସୃଷ୍ଟି। ଏଠାରେ ଯାହାସବୁ କହିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି, ସବୁହେଲା ଡ୍ରଇଁ ମାଷ୍ଟରଙ୍କ ଡ୍ରଇଁରୁମ୍‌ର ଅନୁଭୂତି ମୋ ପାଇଁ। ଅନ୍ଦରମହଲକୁ ପ୍ରବେଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ। ଏକ ମୁଗ୍‌ଧ ପାଠକ, ଏକ ଚକିତ ଦର୍ଶକର ଏ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି। ଦିନନାଥଙ୍କ ଅନ୍ଦର-ମହଲ ଆହୁରି ଅନେକ ଭେଳିକିର ସମାହାର। ଅବନ୍ତୀ, ନୀଳହ୍ରଦର ଚିତ୍ରକର, ଭବଘୁରା ଭବନାଥ, ସୁନାମାଛ, ପୋଥିଚିତ୍ର, ଚିତ୍ରପୋଥି ଇତ୍ୟାଦି କେତେ ଯେ କ'ଣ। ସବୁ ଭିତରେ ବିଚରଣ କରୁଥିବା ଦିନନାଥଙ୍କୁ କଥା ସୃଜନର ଏକ ସଦ୍ୟତମ ଇଲାକାରେ କେବଳ ଅନୁଭବ କରୁଥିବା ସଂଳାପ କେତେକକୁ ଏଠାରେ ଗୁନ୍ଥିବା ନିମନ୍ତେ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି। ସମୟ ଯଦି ସୁଯୋଗ ଦିଏ ବହୁବିଧ ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ ଭିତରେ ଚିହ୍ନିବାର ଉଦ୍ୟମ ଅବ୍ୟାହତ ରହିବ ନିଶ୍ଚୟ। କିନ୍ତୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ଦିନନାଥଙ୍କ ଶବ୍ଦ, ଧ୍ୱନି, ରଙ୍ଗ ଓ ଲେଖା ପ୍ରୀତି ଏମିତି ଅବ୍ୟାହତ ରହୁ। ଆଗାମୀ ସମୟ ତାଙ୍କର ମୁଗ୍‌ଧ ଅନୁଭବକୁ ଧାରଣ କରୁଥାଉ ଅନବରତ, ଚିତ୍ରିତ ହେଉଥାଉ ନିତ୍ୟପ୍ରତ୍ୟହ।

"ଚିତ୍ର ସଂସ୍କୃତିକୁ ପୁର୍ନବିନ୍ୟାସ କରେ, ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତର ସଂପର୍କକୁ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ କରେ ଏବଂ ବିଶ୍ୱର ରହସ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରେ। ଋତୁଚକ୍ରର ବିବର୍ତ୍ତନ ଭଳି ଚିତ୍ର ପ୍ରକୃତିର।

□□□

ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳ ଓ ଅମରତ୍ୱର ସନ୍ଧାନ

ହରେକୃଷ୍ଣ ପାତ୍ର

ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳ-ଏହା ତଥାପି ଏକ ଅସମାହିତ ପ୍ରଶ୍ନ ବିଶେଷ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସେଣ୍ଟ ଅଗଷ୍ଟାଇନ୍ 'ସମୟ' ର ସ୍ଥିତି ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଥିଲେ "ତାହାହେଲେ ସମୟ କଣ ? ଯଦି କେହି ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ମୋତେ ପ୍ରଶ୍ନ ନକରେ, ତେବେ ମୁଁ ଜାଣେ ଏହା କ'ଣ ? ଯଦି କାହାରି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବା ନିମନ୍ତେ ସମୟ କଣ ଏକଥା ବୁଝାଇବାକୁ ହୁଏ, ତେବେ ମୁଁ ତ ତାହା ଜାଣେ ନାହିଁ" । ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳର ସଂଜ୍ଞା ଖୋଜିଲାବେଳେ ଠିକ୍ ଏହି ଉତ୍ତର ହିଁ ମିଳିଥାଏ । ଠିକ୍ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟକୁ ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳ ବୋଲି ଚିହ୍ନିତ କରିହେବ ନାହିଁ । ଏହା ପ୍ରତି ନିୟତ ଦୃଶ୍ୟ ପରିଧିରୁ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଯାଉଛି । ସେଣ୍ଟ ଅଗଷ୍ଟାଇନ୍ଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରି କେବଳ ଏହାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିହେବ ସିନା, ନିରୂପଣ କରିହେବ ନାହିଁ ।

ସମୟକୁ ଉପଲବ୍ଧି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଦାର୍ଶନିକମାନେ ଦୁଇଟି ପଥର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ସରଳରୈଖିକ ସମୟ । ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି ଆବର୍ତ୍ତିତ ସମୟ । ବାଇବେଲର ଓଲଡ୍ ଟେଷ୍ଟାମେଣ୍ଟରେ ବୋଧହୁଏ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ସରଳରୈଖିକ ସମୟର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ପୋପ୍ ଗ୍ରେଗରୀ ତ୍ରୟୋଦଶ (Pope Gregory-XIII) ଆଧୁନିକ କ୍ୟାଲେଣ୍ଡର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଏହାକୁ ପ୍ରଥମ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ସ୍ୱୀକୃତି ଆଣି ଦେଇଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଗାଲିଲିଓ ଏବଂ ନିଉଟନ୍ ଏହାର ଜ୍ୟାମିତିକ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଗତିପଥ ନିର୍ମାଣ କରି ଏହି ମତବାଦକୁ ଏକ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଯୋଗେଇ ଦେଇଥିଲେ । ଏହି ମତବାଦ ଅନୁସାରେ ସମୟର ଗତି ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ । ସମୟର ଅଖଣ୍ଡ ତତ୍ତ୍ୱ (Absolute Theory of Time) ପ୍ରଦାନକାରୀ ସାର୍ ଆଇଜାକ୍ ନିଉଟନ୍ ସମୟ ପ୍ରବାହ ସମ୍ପର୍କରେ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ, "Time is a container within which the universe exists and change takes place. Time's existence and properties are independent of the physical universe. Time is held to be non beginning, linear and continious".'ଅଥର୍ବ ବେଦ' ରେ ମଧ୍ୟ ସମୟକୁ ଉପରୋକ୍ତ ମର୍ମରେ କଳନା କରାଯାଇ କୁହାଯାଇଛି-

"କାଳୋ ଭୂତିମସୃଜତ କାଳେ ତପତି ସୂର୍ଯ୍ୟଃ ।
କାଳେହ ବିଶ୍ୱଭୂତାନି କାଳେ ଚକ୍ଷୁର୍ବିପଶ୍ୟତି ।୬।
କାଳେ ମନଃ କାଳେ ପ୍ରାଣଃ କାଳେ ନାମ ସମାହିତମ୍ ।

କାଳେନ ସର୍ବା ନନ୍ଦନ୍ତ୍ୟାଗତେନ ପ୍ରଜା ଇମାଃ ।୭।
କାଳେ ତପଃ କାଳେ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ କାଳେ ବ୍ରହ୍ମ ସମାହିତମ୍ ।
କାଳୋହ ସର୍ବସ୍ୟେଶ୍ୱରୋ ଯଃ ପିତାସୀତ୍ ପ୍ରଜାପତେଃ ।୮।
(ଅଥର୍ବବେଦ ୧୬/୫୩)

ସମୟ ପୃଥିବୀକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି, ସମୟ ଦ୍ୱାରା ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉତ୍ତପ୍ତ ହେଉଛନ୍ତି । ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ତ ଜୀବ ତିଷ୍ଠି ରହିଛନ୍ତି । ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ନେତ୍ର ଦେଖିପାରୁଛି । ମନ, ଶ୍ୱାସ ଓ ନାମ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସମାହିତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ଏ ସମସ୍ତ ଜୀବ ସମୟର ଆଗମନରେ ଆନନ୍ଦ ଉଲ୍ଲସିତ ହୋଇପଡୁଛନ୍ତି । କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଦାରୁଣ ତପଃଶ୍ଚରଣ, କାଳ ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପଲବ୍ଧି, କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଐଶୀଜ୍ଞାନ ଲାଭ ଘଟୁଛି । ସମୟ ହେଉଛି ସର୍ବେଶ୍ୱର, ସେ ପ୍ରଜାପତିଙ୍କ ସ୍ରଷ୍ଟା ।

ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳ ହେଉଛି ଏହି ସରଳରୈଖିକ ସମୟସ୍ରୋତର ଏକ ଅଂଶ ବିଶେଷ । ମନ, ଶ୍ୱାସ ଓ ନାମକୁ କୋଳାଗ୍ରତ କରୁଥିବା ଓ ନେତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଆପାତଃବନ୍ଦୀ ବୋଲି ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଉଥିବା ସମୟ ହେଉଛି ଦୃଶ୍ୟମାନକାଳ । ସାଧାରଣତଃ ଆମେମାନେ ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳ ପ୍ରବାହକୁ ଯେଉଁ ପରିମାପରେ ମାପୁ ତାହା ହେଉଛି ବର୍ତ୍ତମାନ, ଯାହା ଭିବିଷ୍ୟତର ଏକ ଅନାଗତ ରୂପକୁ କୁକ୍ଷୀଗତ କରିଛି । ସମୟ ବସ୍ତୁ ନିର୍ଭରଶୀଳତା ଯୋଗୁଁ ଆମେ ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳକୁ ଅନୁଭବ କରିଥାଉଁ । ଦାର୍ଶନିକ କ୍ୟାଣ୍ଟ କାଳ ଓ ମାନବୀୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସମ୍ପର୍କ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ସମୟର ଉପଲବ୍ଧି କେବଳ ବର୍ତ୍ତମାନରେ ହିଁ ଘଟେ । କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ସମୟର ପଶ୍ଚାଦେଶ ବା ଅଗ୍ରଦେଶକୁ ଯାଇ ଅତୀତ ବା ଭବିଷ୍ୟତକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଯାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ଘଟିଯାଉଛି, ସେ କେବଳ ତାହାହିଁ ଦେଖିପାରେ । ବୌଦ୍ଧବୈଭାଷିକ ମତବାଦ ଅନୁସାରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳ ହିଁ 'ଦ୍ରବ୍ୟସତ୍ୟ' ମଧ୍ୟରେ ନିଜ ରୂପ ପରିଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । 'ସାହିତ୍ୟ' ଜୀବନର 'ଦ୍ରବ୍ୟସତ୍ୟ' ବା ବସ୍ତୁ ନିର୍ଭରଶୀଳତାକୁ ରୂପାୟିତ କରେ । ତେଣୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଏକ ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳ ପରିଧି ଭିତରେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ଅପେକ୍ଷା ଉପନ୍ୟାସ ଓ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳର ପ୍ରତୀକରୂପ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ । ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ନିଜ ଭିତରେ ଏହି ପ୍ରତୀକମାନଙ୍କୁ ଆପଣାର କରିବାର ବିମୁଗ୍ଧ ରମ୍ୟବୋଧରୁ ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରନ୍ତି, ତାହା ହିଁ ତ ସେହି ସାହିତ୍ୟ କୃତି ଗୁଡିକୁ ସଫଳତା ଆଣିଦିଏ ।

ସ୍ରଷ୍ଟା ଦିନନାଥଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର ମାନେ ଏହି ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳ ଓ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଆତଯାତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ମନୋଭୂମିରେ "ଜୀବନ

ଆଉ କେତେ କି? ପିତୁଳା ଗଢିବା ଓ ନଶ୍ୱରିବା ଭିତରେ ସମୟ ତକ ତ। ପ୍ରାଣ ଆଉ କେତେ କି? ବାକ୍ୟଟିଏ ସ୍ଫୁରିବା ଓ ନିଶବ୍ଦ ହେବାର ବ୍ୟବଧାନ ତ!" ଜୀବନର ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ହିଂସା, ଘୃଣା, ଲୋଭ ମୋହ, ମମତା ଭଲମନ୍ଦ, ହସକାନ୍ଦ ଭଳି ଯେତେ ଅନୁଭୂତିସବୁ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ପୁନଶ୍ଚ ବିଲୟ ବି ଘଟେ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଭିତରେ। "ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ସବୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ। ମାଟି ଆଉ ପାରାବାର, ବ୍ୟୋମ ଓ ଶରୀର ସବୁ ଏକାକାର।"

ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳ ହିଁ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କରିଥାଏ। ଯେମିତି ଏକ ଅନାଘ୍ରାତ କୈଶୋରର ସ୍ୱପ୍ନ ଭିତରେ ପହଁଗୁଥିବା ଅରୁଣ ଆଉ କେତକୀ ନିଜ ନିଜ ଭିତରେ ଭୂମିକମ୍ପକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କଲେବି, ତାକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିପାରିଲେ ନାହିଁ, କିମ୍ବା କାନିର ଗଣ୍ଠି କରିପାରିଲେ ନାହିଁ। ଅଦୃଶ୍ୟ ସମୟ ଦୃଶ୍ୟ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ସେହି ଅଦୃଶ୍ୟ ଭିତରେ ଅସ୍ତ ହୋଇଗଲା। ଭାବାବେଗର ଏଡେ ବଡ ଭୂମିକମ୍ପର ଉତ୍ତେଜନାକୁ ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳ ଅତି ନିର୍ମମ ଭାବରେ ପୋଛି ଦେଲା, ଯେମିତି "ଅରୁଣ ତା ଝାଳୁଆ ହାତରେ କେତକୀର ମୁହଁ ପୋଛି ଦେଲା। କେତକୀ ଆଖି ମଳି ମଳି କ୍ଲାସ୍‌ରୁମ୍‌ର ଝରକା ଦେଇ ବାହାର ଆକାଶକୁ ଚାହିଁଲା। ଗାଁର ସେହି ପୁରୁଣା ପରିଚିତ ଆକାଶ"।(ସାୟୋନାରା-ପୃ-୪-୫)

ଦିନନାଥଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାଶୈଳୀରେ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତରେ ପରିସ୍ଥିତି ଅନେକତ୍ର ଏକାନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଉପଲବ୍ଧ। 'ସାୟୋନାରା' ଉପନ୍ୟାସରୁ ଉଦାହରଣଟିଏ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇପାରେ-"କେତକୀ କ୍ୟୋତୋରେ ପହଞ୍ଚିଲା ପରେ ସତେ ଯେମିତି ତାର ପୁରୁଣା କଥା ଗୁଡିକ ଭୁଲିଯାଉଛି। ସେ ଯେମିତି ଆଉ ଗୋଟିଏ ଜୀବନ ମାର୍ଫତରେ ପାଇଲା। ଘର, ଗାଁର ପୁରୁଣା ସ୍ମୃତି, ଭାଇନା, ଭାଉଜ, ନୋଏଡ଼ା ଜାପାନ ମାଟିରେ ଅଲୋଡ଼ା ହୋଇଉଠିଲା।......ସେ ପ୍ରଜାପତି ଭଳି ଘୁରିବୁଲିଲା ଉପବନରୁ ଉଦ୍ୟାନ, ମଠରୁମନ୍ଦିର, ସହରରୁ ଜନପଦ।"(ପୃ-୨୫)

କ୍ୟୋତୋରେ ପହଞ୍ଚି ସତେ କଣ କେତକୀ ବଦଳି ଗଲା? ଏହାର ଉତ୍ତର ଦେଇଛନ୍ତି ବୌଦ୍ଧ ଦାର୍ଶନିକ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଧର୍ମତ୍ରାତା। ତାଙ୍କ ମତରେ 'ସାମୟିକତା'ର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ। ଦ୍ରବ୍ୟସତ୍ୟ ଥାଏ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ, ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ। ମାତ୍ର 'ସାମୟିକତା'ର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରଙ୍ଗ 'ଦ୍ରବ୍ୟସତ୍ୟ'ର ବାହ୍ୟିକ ରୂପ ବଦଳିବାର ଆଭାସ ଦିଏ। ଛୋଟ ମଞ୍ଜିଟିରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ଜୀବନ ବଡିଚାଲେ, ଦିନେ ମହାଦ୍ରୁମ ହୁଏ। ମାତ୍ର ତା'ର ଅନ୍ତଃସତ୍ତାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏନାହିଁ। ସୁନାରୁ ହାରଟିଏ କଲେ ତା' ଭିତରେ ସେହି ସୁନାର ଦ୍ରବ୍ୟସତ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ, ବଳାଟିଏ କଲେବି ଏହି ଦ୍ରବ୍ୟ ସତ୍ୟ ଭୁଲିହୋଇଯାଏ ନାହିଁ। ଆଉ ଜଣେ ବୌଦ୍ଧ ଦାର୍ଶନିକ 'ଉଦନ୍ତ ଘୋଷକ' ବି

ସେହିକଥା କହନ୍ତି । ସମୟର କ୍ଷଣିକତା ଦ୍ରବ୍ୟସତ୍ୟର ଚରିତ୍ରକୁ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗରେ ପ୍ରତୀକିତ କରେ । ମାଟିଘଟର ପ୍ରତିମା କେତକୀ, ଅରୁଣ, ମିକାକୋ, ନରହିତୋ, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ, ଗୌରୀ, ନୀଳାମ୍ବର ମିଶ୍ର, ଲାରା, ମେରୀ, ଗୋଲାପ ପ୍ରଭା, ସାବିତ୍ରୀ, ତିଳଖୁଣ୍ଟୀ, ଚାନ୍ଦିନୀ, କୁସୁମ, ହାସନ ଖାଁ ଦିନନାଥଙ୍କ ବିସ୍ତୃତ ଚିତ୍ରକ୍ୟାନଭାସର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିନ୍ଦୁ ଏହି ଦ୍ରବ୍ୟସତ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧିକୁ ପାଶୋରି ପାରିନାହାନ୍ତି । ସମସ୍ତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେହି ସ୍ୱାଭାବିକ ଚିରନ୍ତନୀ କ୍ଷୁଧା, ତୃଷା ଯନ୍ତ୍ରଣା କାମନା ପୂରି ରହିଛି । ସେଥିପାଇଁ ତ ଆଦ୍ୟ କୈଶୋରରେ ଅରୁଣକେତକୀ ଅଦିନ ଭୂମିକମ୍ପ ଭିତରେ ଶିହରି ଉଠିଛନ୍ତି । "ଧର୍ମ ଦୂଷିତ କରଇ ଦେବୀ ତୋଯ୍ୟ" ତଥାପି "ଦେବତା ଋଷି ନକାଣନ୍ତି ତା'ର ମାୟ୍ୟ" । ଏ ମାୟ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳର । ଏହି ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳ ପୁଣି "କହଇ ଅନେକ ମତେଣ ଚାଟୁ ଯେ ପଟଳ । ଆବରି ବସିଲା ଯାଇଁ ଋଷିଙ୍କର କୋଳ ।। ଆପେଣ ବିବସନ କଲାକ ଯେ ଋଷିଙ୍କି । ଭୋଳେଣ ପଡ଼ିଲେ ଋଷି ଜାହ୍ନବୀ ରୂପ ଦେଖି ।" ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳର ଜାନ୍ତବ କ୍ଷୁଧା ଅପରାଜେୟ । ସେଥିପାଇଁ ନୀତି ନିଷେଧର ବାଧାବନ୍ଧନକୁ ଏଡ଼ି ତା'ର ଗତି । ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳହିଁ ଘୋଷଣା କରେ- "ନକହ ଏଥି ପୁରାଣ ପୋଥି କି କହିଲା" । କାଳାଧୀନ ପରାଶରଙ୍କୁ ସେଥିପାଇଁ ଗଙ୍ଗାନଦୀରେ ମାୟ୍ୟ କୁହୁଡି ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ହୁଏ, ଶାନ୍ତନୁଙ୍କୁ ପିତୁଳି ରମଣ କରିବାକୁ ପଡେ । କେତକୀ ମିକାକୋ ଭଳି ଦୁଇଟି ଉଦ୍ଧତ ଯୌବନା ନାରୀ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ପରସ୍ପର ସମ୍ଭୋଗରେ ମାତିଯାଆନ୍ତି । ମଦନା ନବଘନ ବି ରବର ନାରୀ କଣ୍ଢେଇ ସହିତ ରତିକ୍ରୀଡା କରି ଆନନ୍ଦ ପାଆନ୍ତି । ମଠ ମହନ୍ତ ମାନେ ଅଜାତଶ୍ମଶ୍ରୁ ଗୋଟି ପୁଅମାନଙ୍କୁ ରାଧା ଓ ଅଷ୍ଟସଖୀ ସଜାନ୍ତି । ଭୂପେନ ଖାକର ନିଜକୁ 'ଗେ' ବୋଲି ଘୋଷଣା କରନ୍ତି । ବେକାଏ ସମକାମିତାର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କନ୍ତି, ଦୁନିଆ ଯାହାକୁ ଛି ଛି କରେ । ଲେଉଟିଆ ଶାଗ ଖାଇ ବିଧବା ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ଦୂତୀବାମନକୁ ଜନ୍ମଦିଏ । ସତ୍ୟବାଦୀର ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ ନିଶାର୍ଦ୍ଧରେ ଉଠି ଆସନ୍ତି ଯୁବତୀ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ କନ୍ୟାଙ୍କୁ ଗର୍ଭବତୀ କରିବା ନିମନ୍ତେ । ନୀଳାମ୍ବର ମିଶ୍ର କଳାକୁଞ୍ଜର ମୂର୍ତ୍ତି ଭିତରେ ନିଜ କନ୍ୟା ଓ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଖୋଜନ୍ତି, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କୁ ସାବଧାନ୍ କରି ଦିଅନ୍ତି ରାଧାଙ୍କ ଗୁପତ ଅଙ୍ଗ ନ ଦେଖିବାକୁ ।

ଦ୍ରବ୍ୟସତ୍ୟକୁ ଭିତ୍ତିକରି ପରିକ୍ରମିତ ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳ କେଡ଼େ ନିଆରା ସତ୍ୟବୋଲି ବୋଧହୁଏ । ସେହି ସତ୍ୟକୁ ଭିତ୍ତି କରି କେତେ ଖୁଣ୍ ଖରାପି ହୁଏ । ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ଅପରାହ୍ନରେ ତଥାପି ଚହଟୁଥିବା ତିଳଖୁଣ୍ଟୀଙ୍କୁ ଧର୍ଷଣର ଶିକାର ହୋଇ ଗଙ୍ଗା ପାହାଚରେ ଉଲଗ୍ନ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିବାକୁ ପଡେ । ଧନ ଲୋଭରେ କିଶୋରୀ ଚାନ୍ଦିନୀକୁ ଖାଁ'କକାର ନୋଥବସାଣ ଉତ୍ସବରେ ବଳିପଡିବାକୁ ପଡେ । ଦୃଶ୍ୟମାନ

କାଳ ଦ୍ରବ୍ୟସତ୍ୟକୁ କେତେ ରଙ୍ଗରେ ରଙ୍ଗେଇଥାଏ ସତେ! ଦେଖଣାହାରୀ ଭାବେ ଏହାହିଁ ଏକକ ସତ୍ୟ, ଏହାଠୁଁ ବଳି ଆଉ କିଛି ନାହିଁ।

ମାତ୍ର ସବୁ ବର୍ତ୍ତମାନ କଣ ଦୃଶ୍ୟଗତ ହୁଏ? ବୋଧହୁଏ ଭାସମାନ ବରଫଖଣ୍ଡର ଦୃଶ୍ୟମାନ ଅଂଶ ଭଳି କାଳର ସ୍ୱରୂପ। ଏହାର ବହୁଗୁଣ, ସତ୍ୟରପ୍ରାୟ ନବଦଶମାଂଶ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇ ରହିଥାଏ, ଯାହା ଅସତ୍ୟ ନୁହେଁ, ବରଂ ବାସ୍ତବିକ୍ ସତ୍ୟ। ଆମ ସ୍ମୃତିରେ, ଆମ ସ୍ୱପ୍ନରେ, ଆମ ଅବଚେତନ ଚିନ୍ତନରେ, ଆମ ସଂଗୁପ୍ତ ଆକାଂକ୍ଷାରେ ନିମଜ୍ଜିତ ଅନେକ ସତ୍ୟକୁ ଆମେ ବାସ୍ତବ ସମୟ ବା Real time ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରୁନାହୁଁ। କିନ୍ତୁ ଜଣେ ଯୋଗୀ ପାଇଁ, ଜଣେ ସାଧକ ପାଇଁ ବା ଜଣେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ପାଇଁ ଏହି ଅବାସ୍ତବିକ ସମୟର ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟରୂପ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଧ ହୋଇଥାଏ। ସ୍ମୃତିତ ଅତୀତର ପୁନଃସ୍ମରଣ। ଏହାର ବାସ୍ତବତାକୁ ଆଗ୍ରାହ୍ୟ କରି ହେବ କି ? ଆଉ ସ୍ୱପ୍ନ ! ସ୍ୱପ୍ନର ସତ୍ୟକୁ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି ସହିତ ସମସ୍ତେ ସଂଯୋଗୀଭୂତ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ। ସ୍ୱପ୍ନ ଲବ୍ଧ ସତ୍ୟ ସହିତ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତିକୁ ସଂଯୋଗୀଭୂତ କରିପାରୁଥିବା ସତ୍ୟସନ୍ଧ ହିଁ ଭବିଷ୍ୟତବାଣୀ କରିପାରେ। ଭାରତୀୟ ଜ୍ୟୋତିଷୀ ବିଦ୍ୟାହେଉ ବା Carl Gustav Jung ଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ ଚାରଣର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ୟା ହେଉ, ସ୍ୱପ୍ନ ସତ୍ୟର ଏହି ସଂଯୋଗୀକରଣ ଦ୍ୱାରା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳର ଏକ ଅନାଗତ ଯଥାର୍ଥ ରୂପକୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟକୁ ଟାଣି ଆଣିବାର ଏକ ସଫଳ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ। ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳକୁ କେବଳ ବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନୁଭବ କରାଯାଏ ନାହିଁ, ବୋଧଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଏହାକୁ ଆହୁରି ନିବିଡ଼, ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ।

ଔପନ୍ୟାସିକ ଦିନନାଥ କେବଳ ଦୃଷ୍ଟସତ୍ୟକୁ ପ୍ରୟୋଗକରି ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳକୁ ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ତୋଳିଧରି ନାହାଁନ୍ତି, ବୋଧଶକ୍ତିର ଆବାହନ କରି ସେ ବହୁ ଅଦୃଶ୍ୟ ଅଥଚ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତିକୁ ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳ ମଧ୍ୟକୁ ଟାଣି ଆଣିଛନ୍ତି। ଏଇ ଯେମିତି କ୍ୟୋତୋରେ ଏକ ପାରିବାରିକ ଚା ପାନ ପର୍ବରେ କେତକୀ ମନ ଭିତରେ ଅତୀତର ଫଟୋଗ୍ରାଫିକ ସ୍ମୃତି ପହିଁରିଯାଏ-"କେତକୀ ଗାଁରେ ଗିଲାସରେ ଗିଲାସେ ଚା ପିଉଥିଲା, କେତେବେଳେ ବୋଉ ହୁଏତ କେତେବେଳେ ସବିତା ଭାଉଜ ଲୋଟାକୋଟା ଡେକ୍‌ଚିରେ ଚା ଫୁଟାଇ ଆଣି ଗିଲାସରେ ଢାଳି ଦେଇ ଯାଉଥିଲେ। xxxx ଭାଇନା ଥିଲେ ସବିତା ଭାଉଜ ଭଲ ଶାଢୀ ପିନ୍ଧି ଆମ ପାଇଁ ଚା ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ। xxxx ସବିତା ଭାଉଜ ଭାରି ସୁନ୍ଦରୀ। ଗୋଲ ଗାଲ ଗାଉଁଲିଆ ମୁହଁ। କପାଳ ଉପରେ ପାତକରି କୁଣ୍ଡେଇଥିବା ବାଳ; ତା' ତଳକୁ ସକାଳର ସୂର୍ଯ୍ୟଭଳି ନାଲି ଦାଉ ଦାଉ ସିନ୍ଦୂର ଟୋପା ଓ ପିଠି ଉପରେ ନିତମ୍ବକୁ

ଲମ୍ବିଯାଉଥିବା ବେଣୀ । ସଘନ ଜଘନ ଓ ନିଟୋଳ ବକ୍ଷୋଜ । ଚାଲିରେ ମରାଳର ଆଳସ୍ୟ । ଜାପାନରେ ଚା ପରିବେଷଣ କଲାବେଳେ କେତକୀର ଭାଉଜଙ୍କ କଥା ମନେପଡ଼େ ।" (ସାୟୋନାରା: ପୃ- ୨୮-୨୯) ଏଠି ସମୟନଦୀର ଉଜାଣି ସୁଅରେ ଯେଉଁ ସ୍ମୃତି ଧରା ଦେଇଛି, ତାହା ଅତୀତକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦୃଶ୍ୟମାନ କରିଛି । 'କାଳ : ମିଷ୍ଟ୍ରି ଆଣ୍ଡ ମେଜର' (Kala: Mystery and Measure) ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଆମ ସମୟର ବିଶିଷ୍ଟ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ଶିକ୍ଷାବିତ୍ ରାଜା ରମଣ ସମୟସ୍ରୋତର ଓଲଟ ଗତିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତ ହେଉଛି 'ସମୟର ସ୍ଥୂଳ ଅଧ୍ୟୟନ ତାହାର ଏକଦିଗୀୟ ଗତିକୁ ସୂଚିତ କରେ । କିନ୍ତୁ ଅଣୁବୀକ୍ଷଣିକ ଅଧ୍ୟୟନରୁ ତାହାର ଓଲଟ ଗତି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଏପରିକି ଜଣେ ମଧ୍ୟ ବିଲୋମ ସମୟ (Negative Time) ରେ ପହଞ୍ଚିପାରେ" । ସେ ପୁନଶ୍ଚ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ,"ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନର ଆପେକ୍ଷିକତାବାଦ (Theory of Relativity) ସମ୍ପ୍ରତି ପ୍ରମାଣ କରିଦେଇଛି ଯେ, ସବୁ ଦ୍ରଷ୍ଟା (Oberver) ଙ୍କ ପାଇଁ ସମୟର ପରିମାପ ଦ୍ରଷ୍ଟାର ବାସ୍ତବ ସ୍ଥିତି ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । (P-3, Concept of Time : Ancient & Modern)'ସାୟୋନୋରା'ର କେତକୀ, 'ପୁନର୍ନବା' ର ନୀଳାମ୍ବର ମିଶ୍ର, 'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ'ର ମେରୀ ଓ ଜର୍ଜ ଏମିତିକି 'ଗଙ୍ଗାବତରଣ'ର 'ରୂପାନନ୍ଦ' ବାରମ୍ବାର ବିଲୋମ ସମୟରେ ସ୍ମୃତି ବିଜଡିତ ଦୃଶ୍ୟମାନକାଳକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ତ ଡ୍ୟାଭିଡ୍ପାର୍କ (David Park) ତାଙ୍କ 'ନାଚୁରାଲ ଲ ଆଣ୍ଡ ଦ ଇଣ୍ଡିଭିଡୁଆଲ ଇଭେଣ୍ଟ'(Natural Law and the Individual Event) ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି, "ଗଣିତର ପରିମାପ ଏବେବି ପୁସ୍ତକର ପୃଷ୍ଠାରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ରହିଛି । ଅନୁଭୂତିର ଜଗତ ଆମ ଚାରିପଟେ ନୃତ୍ୟର ଛନ୍ଦ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ଝଙ୍କାର ତୋଳୁଛି ।" ତାଙ୍କରି ଭାଷା ଉଦ୍ଧାର କରୁଛି ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟତା ପାଇଁ- "Mathematics lies still on the page while the experienced world sings and dances around us",(P-5, Concept of Time : Ancient & Modern)। ଦିନନାଥଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳ ଗଣିତର ସ୍ଥବିର ପୃଷ୍ଠାନୁହେଁ, ଏଠି ଜୀବନର ନାନ୍ଦନିକତା ସ୍ପଷ୍ଟ। ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଉପାନ୍ୟାସର ସ୍ମୃତିଚିତ୍ର ସବୁ ଏତେ ସଜଳ ଓ ସଫଳ । ସେଥିପାଇଁ ବୁଢୀମା ବର୍ତ୍ତମାନ ଭିତରେ ଅତୀତର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରନ୍ତି । କେତକୀ ଗର୍ଭରୁ କିଚିବେଇ ଅବତାରଣ କରନ୍ତି, ଯାହା ବେକରେ ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀ ନିଜେ ନିକର ଲମ୍ବାବାଳକୁ ଗୁଡେଇ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ କରିବାର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲା । ତା' ତଣ୍ଟିଚିପି ବୁଢୀମା ବି ତାକୁ ସତରେ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ କରିଦିଏ । ବୁଢୀମାର ସ୍ୱପ୍ନ ବି କେଡ଼େ କରୁଣ ସତେ ! ସପତ୍ନୀ କ୍ରୋଧରେ ଜର୍ଜରିତା ଏକ ଅଭାଗିନୀ ଯୁବତୀ ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲା, ସେ ସ୍ୱପ୍ନ କେଡ଼େ କରୁଣ, କେଡ଼େ

ଭୟଙ୍କର କେଡ଼େ ଦାରୁଣ ! ସାରା ଜୀବନ ସ୍ୱାମୀକୁ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ କରିଥିବାର କଠିନ ଯନ୍ତ୍ରଣାମୟ ସ୍ମୃତିନେଇ ସେ ଜୀବନ ଜୀଇଁବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ସେ ସ୍ୱପ୍ନ କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କୁ ଛାଡି ନାହିଁ । ନିଜର ଦୃଶ୍ୟମାନ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅତୀତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ସଜଳ ସ୍ୱପ୍ନ ଭିତରେ ଜୀଇଁଥିବା ବୁଢୀମାର ଭବିଷ୍ୟତ ରୂପରେ ଆସିଥିବା ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳ ମଧ୍ୟ ଏହି ସ୍ୱପ୍ନ ସଂଘାତରେ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯାଇଛି । ବୁଢୀମାର କଠିନ ହସ୍ତପେଷଣରେ ନିକ୍ଷାପ ନାତିଟିଏ ସବୁ ଦିନପାଇଁ ହଜିଯାଇଛି ଦୁନିଆରୁ ।

ଦିନନାଥଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରାୟ ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଏକରାହିଆ, ଖାଲି ଦୁଃଖର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ । ବେଳେବେଳେ ସୁଖର ଅମୃତ ହସ୍ତ ପ୍ରସରି ଆସୁଥିଲେ ବି ପରିଣତି ଦୁଃଖମୟ । ଜାହାଜ କେବିନ ଭିତରେ ଏମିତି ସୁଖ ସ୍ୱପ୍ନଟିଏ ଦେଖୁଦେଖୁ ସେଦିନ 'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ'ର ନାୟକ ଜର୍ଜ ଶେଷରେ ସେହି ଦୁଃଖ ଓ ଏକାକୀତ୍ୱ ଜାଲରେ ଛନ୍ଦି ହୋଇପଡିଛନ୍ତି । "ତା' ରାତିଟିରେ ତ ଭରିରହିଥିଲା ଅସୁମାରୀ ସ୍ୱପ୍ନ, ସ୍ୱପ୍ନ ମେଘମାଳା ପରି ପହଁରିଯାଇଥିଲା ତା କେବିନ ଭିତରେ । ସ୍ୱପ୍ନର ମେଘ ଭିତରେ ମେରୀ ପରୀ ଭଳି ଭାସି ଆସୁଥିଲା । ତାର ଖିଲି ଖିଲି ହସରେ କେବିନ ପୂରି ଉଠୁଥିଲା ।" ଅଥଚ ସେ ସ୍ୱପ୍ନ ଭିତରେ ସମ୍ଭାବନାର ଅଙ୍କୁରଟିଏ ବି ନଥିଲା । ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳର କଠୋର ନିର୍ବେଦ ହସ୍ତ ଜର୍ଜମନର ସମସ୍ତ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବବୋଧକୁ ପୋଛି ଦେଇଥିଲା । ନିଦ ଭାଙ୍ଗିଗଲାପରେ ଜର୍ଜ " ଦେଖିଲାବେଳକୁ ସବୁ ନିଶବ୍ଦ ଲାଗୁଥିଲା; ସାଗରର ନିଶବ୍ଦତା ।"(ପୃ-୧୦୧) ସାଗରର ନିଶବ୍ଦତା, ନିଶବ୍ଦତାର ସାଗର ପାଲଟିଛି ଦିନନାଥଙ୍କ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଉପନ୍ୟାସରେ । ସନ୍ତାନ ସମ୍ଭବା କେତକୀର କେତେ କେତେ ସ୍ୱପ୍ନ ପ୍ରତାରିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଅରୁଣର ବି ମିତାଲିକୁ ନେଇ ଘରବାନ୍ଧିବାର ସ୍ୱପ୍ନ, 'ଗଙ୍ଗାବତରଣ' ର ତିଳଖୁଡ଼ୀର ସ୍ୱପ୍ନର ପରିଣତି ବି ସେହି ହାହାକାରମୟ । ସେବିତ ସୁଖର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲା । ତା' ସ୍ୱପ୍ନର ମୋଗଲ ରାଜାର ଆଶ୍ଳେଷରେ ବନ୍ଦୀହେବାର ସ୍ୱପ୍ନ । ଅଥଚ ମଦନିଶାରେ ଚୁର ହୋଇଥିବା ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଯୁବକ ମାନଙ୍କ ରୁକ୍ଷ ଦାନବୀୟ ଲାଳସା ଆଗରେ ଜୀବନର ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ ବିମଥିତ ହୋଇଗଲା । ମାତୃତ୍ୱର ସ୍ୱପ୍ନ ସବୁ ବିଫଳତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଯାଇଛି ଦିନନାଥଙ୍କ ନାରୀ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କଠାରେ । ତାଙ୍କର ଏ ନିରାଶାବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳର ସବୁ ସମ୍ଭାବନାକୁ କେଡ଼େ କରୁଣ ରାଗିଣୀରେ ଭରିଦିଏ ସତେ ।

ସତେ କଣ ଦିନନାଥ ଜଣେ ନେତିବାଦୀ ଭାବଶିଳ୍ପୀ । ନିଠେଇ ଦେଖିଲେ, ରୂଢବାସ୍ତବତା ଭିତରେ ସମ୍ଭାବନାର ଏକ ସୁରଭିତ ଉଦ୍ୟାନ ସୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କ ସ୍ରଷ୍ଟା ଲେଖନୀରେ ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବୋଲି ବାରି ହୋଇଯାଏ । ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳ ହୁଏତ ନିଷ୍ଠୁର, ନିର୍ଦ୍ଦୟ । ଜଗତକୁ ଯାହାଯେମିତି ଦେଖିଛନ୍ତି,

ଔପନ୍ୟାସିକ ତାକୁ ସେମିତି ହିଁ ଚିତ୍ରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଦିନନାଥ ଜଣେ ଫଟୋଗ୍ରାଫର ନୁହଁନ୍ତି, କି ସାମ୍ବାଦିକ ନୁହଁନ୍ତି । ସେ ଜଣେ ସ୍ରଷ୍ଟା । ସଫଳ ରୂପକାର ଭାଷା, କଥା ଓ କାହାଣୀର । ଫଟୋଗ୍ରାଫର୍ ମଣିଷର ଅବିକଳ ରୂପର ଫଟୋଚିତ୍ର ତୋଳେ । ମାତ୍ର ଶିଳ୍ପୀ ମଣିଷକୁ ନିର୍ଜୀବ ଫଟୋଗ୍ରାଫ ମଧ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତ କରି ଆବେଗ ସ୍ପନ୍ଦିତ କରେ, ନୂତନ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦିଏ । 'ଯାହା ଦେଖିଲି ତାହା ଲେଖିଲି' ସାହିତ୍ୟର ରୂପ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟିକ ସର୍ବଦା ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳର ବନ୍ଧନରୁମୁକ୍ତି ଚାହେଁ । ଚିରନ୍ତନ ରୂପ ପରିଗ୍ରହଣ ତା'ର ଏକାନ୍ତ କାମ୍ୟ । ତେଣୁ ଦିନନାଥ ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟରୁ ଦୃଶ୍ୟାତୀତ ହେବା, ଭୂମିରୁ ଭୂମାଗତ ହେବା, କ୍ଷଣିକତାରୁ ଚିରାୟତ ହେବାରେ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସଫଳତା ବାରିହୁଏ ।

ସରଳ ରୈଖିକ ସମୟ ଦିନନାଥଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ 'ଆବର୍ତ୍ତିତ ସମୟ'ରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଉଥିବା ବାସ୍ତବିକ ବିସ୍ମୟକର । ଏହି ଆବର୍ତ୍ତିତ ସମୟରୂପ ସରଳ ରୈଖିକ ସମୟ ରୂପଠାରୁ ବହୁ ପୁରୁଣା । ସୃଷ୍ଟିର ଆଦିକାଳରୁ ମନୁଷ୍ୟ ସନ୍ଦର୍ଶନ କରିଛି ଦିବାରାତ୍ର, ସକାଳ ସନ୍ଧ୍ୟାର ନିତ୍ୟ ସଂଘଟନ, ଅନୁଭବ କରିଛି ଋତୁଚକ୍ରର ଆବର୍ତ୍ତନ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ଜନ୍ମର ପ୍ରାୟ ତିରିଶ ହଜାର ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ମଣିଷମନରେ ଏହି ଆବର୍ତ୍ତିତ ସମୟଧାରଣା ଥିବା କଥା ଜନ ମାକିମ୍ ମାଲଭିଲେ (John McKim Malville) ତାଙ୍କର 'ଦ ଇମପାରମାନେନ୍ସ ଅଫ୍ ଟାଇମ୍' (The Impermanence of Time) ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଫ୍ରାନସର ଦୁର୍ଦନ (Dordogen) ଉପତ୍ୟକାରୁ ନୂତନ ପ୍ରସ୍ତର ଯୁଗର ଏକ ଶିଳାଖଣ୍ଡରେ ଅଙ୍କିତ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କ୍ଷୟବୃଦ୍ଧିର ଚିତ୍ର ଜୀବନମୃତ୍ୟୁର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରବାହକୁ ସୂଚିତ କରେ ବୋଲି ସେ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । (P-13, Concept of Time : Ancient & Modern) ସମୟର ସରଳରୈଖିକ ଗତି ସପକ୍ଷରେ ପୂର୍ବରୁ ବୈଜ୍ଞାନିକମାନେ ଯେଉଁମତ ଦେଇଥିଲେ ତାହା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ବିଶ୍ୱତତ୍ତ୍ୱ (Cosmology) ଓ ମାଧ୍ୟାକର୍ଷଣ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ (Gravitational) ତତ୍ତ୍ୱର ନୂତନ ଗବେଷଣା ଲବ୍ଧ ଜ୍ଞାନ ଦ୍ୱାରା ମିଥ୍ୟାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଆଜି ବୈଜ୍ଞାନିକମାନେ ସୃଜନ ଓ ପ୍ରଳୟର ଆବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଉ ସନ୍ଦିହାନ ନୁହନ୍ତି । ସମୟର ସରଳରୈଖିକ ରୂପ 'କୃଷ୍ଣବିବର (Blackhole) ମଧ୍ୟରେ ହଜିଯାଇଛି । ପୁନଶ୍ଚ ସେହି ବିବର ମଧ୍ୟରୁ ନୂତନ ସମୟ ରୂପ ନେଇଛି । (ତତ୍ରୈବ-ପୃ-୧୬) । ସି.ଭି. ଶେଷାଦ୍ରୀ (C.V. Seshadri) ତାଙ୍କର "ଫାରଦର୍ କଂଜେକ୍‌ଚରସ୍ ଅନ ଟାଇମ୍" (Further Conjectures on Time) ପ୍ରବନ୍ଧରେ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଇତିହାସ ଆଧାର କରିଥିବା ଏକଦିଗୀୟ ଗତିଶୀଳ ସମୟଭାବନାକୁ ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ ବୋଲି ଆଗ୍ରାହ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ।

(ତତ୍ରୈବ ପୃ-୧୯) ପାରମ୍ପରିକ ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥା ସରଳରୈଖିକ ସମୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ବୃତ୍ତୀୟ ସମୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଆସିଛି । ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କ ପୁନର୍ଜନ୍ମର ବିଶ୍ୱାସବୋଧ, ବୌଦ୍ଧମାନଙ୍କ ଚତୁର୍ଆର୍ଯ୍ୟସତ୍ୟ, ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର ଆଦିମ ଅଧିବାସୀଙ୍କ ପ୍ରଚଳିତ ସୃଷ୍ଟି ତତ୍ତ୍ୱ ଏସବୁ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଅବର୍ତ୍ତିତ ସମୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଛି ।

ଆବର୍ତ୍ତିତ ସମୟ ହିଁ ଚିରନ୍ତନତାର ବାର୍ତ୍ତାଦିଏ । ଆବର୍ତ୍ତିତ ସମୟ ଭାବନା ଆପାତଃ ସତ୍ୟବୋଲି ଜଣାପଡୁଥିବା ଦୃଶ୍ୟମାନକାଳର କ୍ଷଣିକତାକୁ ଚିହ୍ନାଇଦିଏ । ମାତ୍ର ଏହି ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳ ଏକ ମହାକାଳ ପ୍ରବାହର ଅଂଶ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଶେଷ ନାହିଁ କି ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ, ଏଭଳି ଭାବନାକୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ଦୃଢ଼ୀଭୂତ କରେ । ହିନ୍ଦୁ ଚିନ୍ତନରେ ତେଣୁ ମହାକାଳ ଶିବ ଉଭୟ ସଂହାର ଓ ସୃଷ୍ଟିର ଦେବତା ଭାବେ ଆରାଧିତ ହୁଅନ୍ତି; ମହାକାଳୀ, ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ଓ ମହାସରସ୍ୱତୀ ଏକ ବୋଲି ପରିକଳ୍ପିତ ହୁଅନ୍ତି; ମହାକାଳ ଯମ ଧର୍ମଦେବ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହୁଅନ୍ତି ।

ଶିଳ୍ପୀ ଦିନନାଥ 'ମାଟିପିତୁଳି ମାଟିରେ ମିଶିଯିବ' ଏ ପ୍ରତ୍ୟୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତିନାହିଁ । ସେ "ଜଣେ ସ୍ନେହମୟୀ ଜନ୍ମଦାତ୍ରୀ, ଜଣେ ଆଦରଣୀୟା କନ୍ୟା, ଆଉଜଣେ ପ୍ରେମମୟୀ ପତ୍ନୀ, ସମସ୍ତେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ପିତୁଳି । ମାଟିର ଦେହ ମାଟିରେ ମିଶିଲା, ରୂପ ରଙ୍ଗର ଖେଳ ଶେଷ ହେଲା" ବୋଲି ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଶେଷ କଥା ରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରିନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସଦର୍ପ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା ହେଉଛି "ଦେ, ପୁଣିଥରେ ଗଢ଼ିଦେ । ପିତୁଳିରେ ପ୍ରାଣ ଭରିଦେ । ତୁ ସ୍ରଷ୍ଟା, ପାରିବୁ । ଦେ, ଗଢ଼ିଦେ । x x x ସେମାନେ ପୁନର୍ନବା ହୋଇଯାଆନ୍ତୁ ।" କମଳା, ସୁନନ୍ଦା ଆଉ ଅବନ୍ତୀଙ୍କୁ ତ ସେ ପୁନର୍ନବୀକରଣ କରିଛନ୍ତି ନୀଳାମ୍ବର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଭାବବୋଧ ଭିତରେ । ଗୋଲଗୋଲ ବୃତ୍ତ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବା ଭିତରେ ବଞ୍ଚିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିବା କଅଁଳ ସୁନନ୍ଦାଙ୍କୁ ସେ ପୁନଶ୍ଚ ଦେଖିଛନ୍ତି ହିରୋସୀମା ସହରର ଯ୍ୟାକିୟା ଭିତରେ, ହଜାରେ ବଗ ଗଢ଼ାଇଦେଲେ ଯିଏ ମୃତ୍ୟୁ ସମୁଦ୍ର ପାରିହୋଇଯିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିପାରେ । ଦୃଶ୍ୟମାନ ସମୟ ଓ ଦୃଶ୍ୟମାନ ପୃଥିବୀର ସୀମା ଏଠି ସୀମାତୀତ ହୋଇଯାଇଛି । ମୃତ୍ୟୁକୁ ଜୟକରିବାର ଶିଶୁମନ ସୁଲଭ ବିଶ୍ୱାସବୋଧ ଏଠି କାଳରୁ କାଳାତୀତ ହୋଇଛି, ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱକୁ ସଞ୍ଚରି ଯାଇଛି । ସ୍ରଷ୍ଟା ମନର ଏ ଭାବବୋଧ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ, ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଉଦାହରଣ ନୁହେଁ ।

ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳକୁ ତା'ର ସୀମିତତା ମଧ୍ୟରୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ସୀମାତୀତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଦିନନାଥଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ ଉପନ୍ୟାସ ମାନଙ୍କରେ ସର୍ବତ୍ର ବିଦ୍ୟମାନ । ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଦୃଶ୍ୟମାନତାକୁ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ କରି ସମଗ୍ର ସିନ୍ଧୁକୁ ବିନ୍ଦୁରେ ପରିଣତ କରିବା, ପୁଣି ବିନ୍ଦୁ ମଧ୍ୟରେ ସିନ୍ଧୁର ଉପଲବ୍ଧି କରିବାର ଦକ୍ଷତା ଦିନନାଥଙ୍କୁ ଏକ ସଫଳ

ତାନ୍ତିକ କରିପାରିଛି ।

ଏହି ସଫଳତାର କାଉଁରୀ କାଠି ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଗୃହବିଧୁର (Nostalgia) ମନୋଭାବ । ବିଶ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିର ଅଧିକାରୀ ଖୁବ୍‌କମ୍ ଶିଳ୍ପୀ ଏଭଳି ମାନସିକତାର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ସମଗ୍ର ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡକୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ପିଣ୍ଡ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାୟିତ କରିବା ଏକ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ସାଧନା ନିଶ୍ଚିୟ । ଦିନନାଥଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ପୃଥିବୀର କୋଣ ଅନୁକୋଣରେ ଘୂରି ବୁଲିଛି । ମାତ୍ର ଦିଗପହଣ୍ଡିର କଯାକୁଞ୍ଜି ଛୋଟ ଗାଁଟି ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ପରିଧିରୁ ହଜିଯାଇନାହିଁ, ବରଂ 'ଭୂଗୋଳ ପୋଥି ପତର' ରେ ଅଚିହ୍ନା ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ଜନବସତିଟି ତାଙ୍କ ଭାବ ଚେତନାରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଯାଇଛି । ସେହି ଛୋଟ ଗାଁଟି କେତେବେଳେ 'ଲଣ୍ଡନ'ର ବିଶାଳ ଭୌଗୋଳିକ ଭାବଚେତନାକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଛି ତ କେତେବେଳେ ଜାପାନର କ୍ୟୋତୋ ସହରକୁ ଆପଣାର ଭାବପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଦୀ କରିଛି । ଜାପାନରେ କେତକୀ ସେଥିପାଇଁ ବାରମ୍ବାର ଭାଉଜର ଚା' ପରଷା, ବୋଉ ହାତରନ୍ଧା ଖାଦ୍ୟ କଥା ମନେପକାଏ । "ବାଉଁଶ କରଡ଼ିର ତରକାରୀ, କଇଁନାଡକୁ ଟିକିଟିକି କରି ଭିନିଗାର୍ ରେ ବୁଡେଇ ଅଦା ସୋରିଷ ବଟାଦେଇ ରାଇଭଳି ରନ୍ଧଣା, ଚୁନା ଚିଙ୍ଗୁଡି ମାଛକୁ ଛତୁ ସାଙ୍ଗରେ ମିଶାଇ କୁକୁକୁକିଆ ଡାଟିଆବସା" ଏସବୁ ପାରମ୍ପରିକ ଜାପାନୀ ତିଅଣ ଖାଇଲା ବେଳେ କେତକୀର ବୋଉକଥା ମନେପଡିଯାଏ । ମନେପଡିଯାଏ ବର୍ଷା ଦିନିଆ ଛତୁ ତରକାରୀ ଓ ଚୁନାମାଛ ବେସରର କଥା । ଗାଁ ମାଟିର ସେ ଗନ୍ଧ, ମା ରନ୍ଧା ତରକାରୀର ସେ ମହକ ତା' ନାକ ଅଗରେ ବାଜେ । (ପୃ-୫୧) ଜାପାନୀ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ମିକାକୋଙ୍କୁ କେତକୀ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶୀ ଢ଼ଙ୍ଗରେ ଭାତ, ଡାଲି, ସନ୍ତୁଳା, ଭଜା, ଖଟା ରାନ୍ଧିବାକୁ ହୁଏ । କେତକୀର ବାନ୍ଧଶାଢ଼ୀ ଓ ଲମ୍ବାବେଣୀ ଭଳି ଓଡ଼ିଆଣୀର ସନ୍ତକୁକ ଜାପାନ ଆଖିରେ ପ୍ରଶଂସା (ପୃ-୨୯) କରାଇ ଦିନନାଥ ନିଜ ମାଟିର ସଂସ୍କୃତିକୁ ହିଁ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ସାଂକୁ ସାଙ୍ଗେନ୍‌ଦୋ ମନ୍ଦିରରେ ସହସ୍ରବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ସନ୍ଦର୍ଶନ କରୁକରୁ କେତକୀର ଦୃଷ୍ଟି ପରିଧିକୁ ଆସିଯାନ୍ତି ନୀଳପର୍ବତର ଜଗନ୍ନାଥ । ସେହି ମନ୍ଦିରର ଗଢଣ କଥା ଆଲୋଚନା ବେଳେ କେତକୀ ଆଖି ଆଗରେ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିର ଗଢ଼ାର କାହାଣୀ ଭାସିଆସେ । ପୁଣି ଜାପାନୀ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ମିକାକୋଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶୀ ଶିଖିବାକୁ ହୁଏ । ଲଣ୍ଡନ ପାର୍କରେ ବସନ୍ତ ବିଳାସିନୀ ନାରୀମାନଙ୍କ ଅନାବୃତ୍ତ ଦେହଦେଖି ଚିକିଟିର ପୁଷ୍କରିଣୀ ମାନଙ୍କରେ, ବାହୁଦା ନଦୀ ତୁଠରେ ସ୍ନାତରତା ରମଣୀ ମାନଙ୍କ ଦୃଶ୍ୟ' ରାଜକୁମାର ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଓରଫ୍ ଜର୍ଜଙ୍କ ଆଖିରେ ପଡ଼େ । ଲଣ୍ଡନ ଭୂଇଁରେ ତେଲ ହଳଦି ମଖା ଗୁରୁଗୁରୁ ଦେହ ପଦ୍ମ ପୁଷ୍କରିଣୀ ମାନଙ୍କରେ ଭରିଯାଉଥିବା ଆସକ୍ତିକୁ ମନେ ପକାଇଦିଏ । ନିଜ ଜନ୍ମଭୂମି ପ୍ରତି ପ୍ରବଳ ଆକର୍ଷଣ

ଦିନନାଥଙ୍କୁ ଚିରନ୍ତନ ମାଟି ଓ ଚିରନ୍ତନ ସମୟର ଜୟଗାନ କରିବାକୁ ଶିଖାଇଛି ।

ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳକୁ ଚିରନ୍ତନ ରୂପରେ ପ୍ରତୀକିତ କରିବାପାଇଁ ଦିନନାଥ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନିଗୋଟି ଉପାୟ ଆପଣେଇଛନ୍ତି । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ହେଉଛି, ସମୟର ଗତିରୋଧ କରିବା । ଦୃଶ୍ୟମାନ ସମୟର ତିନିରୂପ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ବର୍ତ୍ତମାନରେ ହିଁ ନିମଜ୍ଜିତ କରିଦେବାର କଳା ପ୍ରୟୋଗ କରି ସେ କାଳଜୟୀ ହେବାର ଦୁଃସାହସ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଜନ୍ ବ୍ରୁମଫିଲ୍ଡ (John Bromfield) ମନେ ପଡିଯାନ୍ତି । 'ଇକ୍ ଦେୟାର ଏନି ଟାଇମ୍ ବାଟ୍ ଦି ପ୍ରେଜେଣ୍ଟ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି "ସମୟ ହେଉଛି ରାସ୍ତାର ମଝି ଧଳାଗାର ଭଳି । କାରରେ ଗଲାବେଳେ ଆମେ ପୃଷ୍ଠଦର୍ପଣ ବା rear vision mirror ରେ ଯେତେବେଳେ ଏହି ଧଳାଗାରକୁ ଦେଖୁ, ସେତେବେଳେ ଏହା କ୍ରମେ କ୍ରମେ ପଛକୁ ଦୂରେଇ ଯାଉଥିବା ଜଣାଯାଏ । ପୁଣି ଆଗକୁ ଅନାଇଲେ ଆଖି ପାଉଥିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହା ଲମ୍ବି ଯାଇଥିବା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ରାସ୍ତା ମଝିରେ ଦୃଷ୍ଟ ଧଳାଗାର ବିନ୍ଦୁ ବା ଖଣ୍ଡିତାଂଶର ସମାହାର । କିନ୍ତୁ ଆଗପଛ ଚାରିପଟେ ଏହି ଖଣ୍ଡିତାଂଶ ଏକ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସରଳରେଖାର ପ୍ରତୀତି ଆଣି ଦିଅନ୍ତି । କାର୍‌ଚାଳକ ବର୍ତ୍ତମାନ ଭେଟୁଥିବା ବିନ୍ଦୁକୁ ଦୂରେଇ ଯାଉଥିବା ବିନ୍ଦୁ ଓ ଲମ୍ବିଯାଉଥିବା ବିନ୍ଦୁର ସଂଯୋଜକ ଭାବେ ମନେ କରେ ।" (ପୃ-୪୮୪) ସମୟର ଅବଧାରଣା କାଳରେ ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଚିରନ୍ତନ ବର୍ତ୍ତମାନ କରିପାରିଲେ ଗୋଟିଏ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଧାରାକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିହେବ । ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଅନନ୍ତକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ଥିର କରିଦେଲେ ଯାଇ ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଅମରତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରିହେବ । ଦିନନାଥ ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ବିନ୍ଦୁରେ ଅଟକାଇବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରି ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ଯେତେବେଳେ ସେ ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟରେ ଅତୀତ ବା ଭବିଷ୍ୟତର ଅନ୍ୱେଷଣ କରିଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳର ଅବବୋଧ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ବର୍ତ୍ତମାନ ବିନ୍ଦୁରେ ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତର ବିନ୍ଦୁମାନଙ୍କୁ ସମନ୍ୱିତ କରି ଚିରନ୍ତନ ବର୍ତ୍ତମାନର ପରିକଳ୍ପନା କଲାବେଳେ ସେ ମୃତ୍ୟୁଗାମୀ କାଳ ପାଇଁ ଅମୃତର ସ୍ୱାଦ ଆଣି ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଉଡ଼ାଜାହାଜ ଆରୋହଣର ଅନୁଭୂତି କେତକୀ ମନରେ ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ବିନ୍ଦୁରେ ସମନ୍ୱିତ କରିଦେଉଛି । ସେ ଏଠି ହତାଶାର ଶିକାର ନୁହେଁ, ଅତୀତକୁ ସେ ଏଠାରେ ନିରର୍ଥକ ସଂସ୍କରଣ କରିନାହିଁ । ତା'ର ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟରେ ଅତୀତଐତିହ୍ୟର ଉତ୍ତରଣ ଘଟିଛି । ଲେଖକଙ୍କ ଭାଷାରେ "ହାତରେ ବୋଧିଦ୍ରୁମ ଶାଖାଟିଏ ଥିଲେ ସେ ସଂଘମିତ୍ରା ପାଲଟି ଯାଇଥାନ୍ତା । ନରହିଁତୋ ହୁଏତ ସମ୍ରାଟ ଅଶୋକଙ୍କ ପୁତ୍ର ରାହୁଳ । ଲାଗୁଛି, ରାହୁଳ ରାଜନଅର ଛାଡ଼ି ହାତରେ ଭିକ୍ଷାପାତ୍ର ନେଇ ସଂଘମିତ୍ରା ସହିତ ଯାଉଛନ୍ତି ସିଂହଳ

ଦ୍ୱୀପକୁ ।" (ପୃ-୧୯) ହଜାଇ ଆସିଥିବା ଅତୀତ ପାଇଁ ଶୋଚନା ନକରି ଏଠାରେ ଅତୀତର ବର୍ଣ୍ଣବିଭାକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆଣିବା ସହିତ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ମଧ୍ୟ ଆଲୋକମୟ କରିବାର ପରିକଳ୍ପନା କରିବା ମଧ୍ୟରେ ଖାଲି ଅମୃତର ମହାଭାବ ସଞ୍ଚରି ଯାଉଛି । ସେହି ବିମାନ ଯାତ୍ରା ବେଳେ ଅନ୍ଧାରର ହିରଣ୍ୟଗର୍ଭ ପରିକଳ୍ପନା ମଧ୍ୟରେ ନେତିବାଦୀ ଅବବୋଧ ବଦଳରେ ଆଉ ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ସମ୍ଭାବନାର ହିରଣ୍ୟଗର୍ଭ ହିଁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଦୃଶ୍ୟମାନକାଳର ଅବଶୋଷ ଭିତରେ ହଜିବାକୁ ଚାହେଁନା । ଅନ୍ଧାର ମଧ୍ୟ ବହୁ ସମ୍ଭାବନାର ବର୍ଣ୍ଣବିଭାରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳିତ । "ଅନ୍ଧାର । ଅନ୍ଧାରର ହିରଣ୍ୟ ଗର୍ଭ । ତା' ଭିତରେ ଜୀବନ୍ତ ଭ୍ରୂଣଟିଏ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଆର୍ତ୍ତନାଦ କରୁଛି ମୁକ୍ତିପାଇଁ । ଭ୍ରୂଣଟି ଆଲୋକର ସତ୍ତା ।" (ପୃ-୨୦)

ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳର କ୍ଷଣିକତା ଭିତରୁ, ଅନୁଭୂତିର ରୁଦ୍ଧିତ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରୁ ସୀମାହୀନ କାଳ ଓ ଚିରନ୍ତନ ବର୍ତ୍ତମାନର ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ଦିନନାଥ ଭଗବାନଙ୍କୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିଛନ୍ତି । ସେଦିନ କେତକୀ ସାଂକୁସାଙ୍ଗେନ୍‌ଦୋର ସହସ୍ର ବୁଦ୍ଧ ମନ୍ଦିର ପରିଦର୍ଶନରେ ଯାଇ ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳକୁ ସୀମାହୀନତା ମଧ୍ୟରେ ପରିଦର୍ଶନ କରିଛି, ଯାହା କାଳର ଅମୃତ ରୂପକୁ ପ୍ରକଟିତ କରିଛି । "କେତକୀ ବାକ୍ ରହିତ ହୋଇପଡିଲା । ତା'ର ମନେ ପଡ଼ିଲା ବଳିଆର ଭୁଜକଥା । କାଳିଆ ବାହୁ ବିସ୍ତାରି ଡାକୁଛି-ସେ ଯେତେ ଦୁଃଖୀରଙ୍କି ମାନୀ ଅଭିମାନୀ ଆସ । ମୁଁ ବାହୁ ବିସ୍ତାରିଛି, ଯୋଜନ ଯୋଜନ ଲଙ୍ଘି ସୀମାରୁ ସୀମାହୀନ, ଅତୀତରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଅଜଣା ଅଶୁଣା ଭବିଷ୍ୟତର କୁହେଳି ଭିତରକୁ ଲଂମ୍ବିଛି ।" (ପୃ-୩୩) ଏହି ଭାବଚେତନା ଦିନନାଥଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ପାର୍ଥିବ ଭାବଚେତନାରୁ ଉତ୍ତରିତ କରିଛି ଦିବ୍ୟ ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟକୁ । ଯେମିତି "ସିଣ୍ଟୋମନ୍ଦିରର ପବିତ୍ର ପରିବେଶ ଭିତରେ କେତକୀ ଓ ନରହିତୋ ଯାହା ମନାସିଲେ ତାହା ଲୌକିକ ବିବାହ ବନ୍ଧନରୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଜନ୍ମଜନ୍ମାନ୍ତର ପ୍ରେମବନ୍ଧନରେ ଦାନାବାନ୍ଧି ଦେଲା । ତାହା ଦୈହିକ କାମନାଠାରୁ ଉତ୍ତରିତ ହୋଇ ଏକ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ବେଷ୍ଟନୀ ଭିତରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କଲା ।" (ପୃ-୫୮)

ଲେଖକଙ୍କର ଏହି ବିଶ୍ୱଦୃଷ୍ଟିର ଅମୃତ ସ୍ପର୍ଶ ରକ୍ତମାଂସର ମାଟି ପିଣ୍ଡଭିତରେ ଚିରନ୍ତନୀ ଦୈବୀସତ୍ତାର ଅନ୍ୱେଷଣ କରିଛି-"କେତକୀ ମିକୋକୋ ପାଖରୁ ଗୋଡ଼କାଢ଼ି ନରହିତୋର ଶୋଇବା ଘର ଆଡକୁ ମୁହେଁଇଲା । ନରହିତୋ ଶିବଙ୍କ ଭଳି ନିଘୋଡ଼ ନିଦରେ ଶୋଇଯାଇଛି । କେତକୀ ନିଜକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଲଗ୍ନ କରିଦେଲା । ସେ କାଳର ପ୍ରତୀକ । ଶକ୍ତିର ଉତ୍ସ । ସେ ଦେହର ଓ ଅଦେହର । ସେ ବର୍ତ୍ତମାନ ।

ଜାଗ୍ରତ। ମୁକ୍ତ। କେତକୀର ଦେହରୁ କନକ ଆଭା ବିଚ୍ଛୁରିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା। ସେ କାଳୀ। ମଦମତ୍ତା ପ୍ରାଣଶକ୍ତି। x x x କେତକୀ ହୋଇଗଲା କନକନାଗୁଣୀ। ନରହିତୋ ସୁବର୍ଣ୍ଣର ନାଗ। ସହସ୍ରାର ପଦ୍ମବନରେ ନାଗନାଗୁଣୀ ଛନ୍ଦୋବନ୍ଧ ହୋଇ କେଳି ରଚିଲେ। ନାଗୁଣୀ ତା'ର ସହସ୍ର ଫଣା ମେଲେଇ ଦଂଶିଗଲା।" (ପୃ-୧୦୮-୧୦୯) ଜଣେ ସଫଳ ସ୍ରଷ୍ଟା ସୃଷ୍ଟିରେ କୌଣସି ପାପ ଦେଖେନାହିଁ। ତା' ସୃଷ୍ଟି କେବଳ ପୁଣ୍ୟମୟ, ଅମୃତମୟ। ସେ ଯେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଈଶ୍ୱର। ସେ ମୋହିନୀ ଅବତାର। ପଙ୍କରେ ପଦ୍ମ ଫୁଟାଇବା ତା'ର ଧର୍ମ। ଦୈହିକ ଲାଳସା କାମନା ଭିତରେ ତେଣୁ ଦିନନାଥ ପାପବୋଧ ଖୋଜିନାହାନ୍ତି, ଗ୍ଲାନି ଅନୁଭବ କରିନାହାନ୍ତି। କେତକୀ ଓ ନରହିତୋଙ୍କ ଦୈହିକ ମିଳନ ରୂପୀ ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳର ବାସ୍ତବ ଓ ଅଶ୍ଳୀଳ ପରିବେଶକୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ଦୃଷ୍ଟିର ଅମୃତ ସ୍ପର୍ଶରେ ସେ ମହାମହିମ କରିଦେଇଛନ୍ତି। "ନରହିତୋର ଦେହରେ ତୁହାକୁ ତୁହା ପ୍ଲାବନ ତାକୁ ଦେହରୁ ଦେହାତୀତ କରିଦେଲା। ବିନ୍ଦୁରୁ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ହେଲା। ବିଷର ମଧୁମୟ ଜ୍ୱାଳା ଦିଗରୁ ବିଦିଗକୁ ଚରିଗଲା। ସତ୍ତା କୃଷ୍ଣମୟ ହେଲା। କେତକୀ ଆହ୍ଲାଦିନୀ। କନକ ଦେହ ଯଜ୍ଞକୁଣ୍ଡରେ ସମର୍ପି ଦେଲା। ମହାମାୟୀଙ୍କ ହିରଣ୍ୟଗର୍ଭରେ ସହସ୍ର ଶୁଣ୍ଢଯୁକ୍ତ ଐରାବତ ପଦ୍ମବନ ବିଧ୍ୱଂସି ପଶିଲେ। ଗର୍ଭକୁ ପାବନ କଲେ। ମହାଶୂନ୍ୟ ସତେ ଯେମିତି ତାକୁ କୋଳେଇ ନେଲା।" (ପୃ-୧୦୯) ନରନାରୀଙ୍କ ଦେହ ମିଳନର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଏକାନ୍ତ ଅଶ୍ଳୀଳ, ଏକାନ୍ତ ଯୌନଉଦ୍ଦୀପକ। ମାତ୍ର ଦିନନାଥଙ୍କ ଲେଖନୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ଏହି ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳର ନଗ୍ନ ଅନୁଭୂତି ଅମୃତମୟ ସତ୍ତାରେ ଭରିଯାଇଛି। ଦେହ ମିଳନର ମାଂସଳ ଭୋଗଲିପ୍‌ସା ପାଲଟି ଯାଇଛି ମହାପ୍ରସାଦ। ଏହ ଅନୁଭୂତି କ୍ଷଣିକତା ନୁହେଁ, କ୍ଷଣ ଭଙ୍ଗୁର ନୁହେଁ, ଏଠି ଦିବ୍ୟଅନୁଭୂତିର ପୁଲକ ବାରିହୁଏ। ପାପବୋଧ ନୁହେଁ, ଏକ ଚିରନ୍ତନୀ ଆହ୍ଲାଦର ମିଠାମିଠା ହାଲ୍‌କା ବାସ୍ନାରେ ମନ ପ୍ରାଣ ଭରିଯାଏ। ଦୈହିକ ପ୍ରେମଚେତନାର ଏହି ଉତ୍ତରଣବୋଧ ହିଁ ଅସତ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଚିରନ୍ତନ ବର୍ତ୍ତମାନରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରେ। ଦୃଶ୍ୟମାନ ସମୟର ଧୂଳିଧୂସରିତ ଚିତ୍ରପଟ୍ଟ ଅମରତ୍ୱର ବର୍ଣ୍ଣମୟ ଆଭାରେ ଝଲସି ଉଠେ। ମାଟିଘଟ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଏ ଅପରିକଳ୍ପନୀୟ ବିଶ୍ୱସତ୍ତାରେ।

ଦିନନାଥଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସରେ ନାରୀ ଚିରନ୍ତନ ବର୍ତ୍ତମାନ ବା ଅମୃତରୂପୀ ଅମରତ୍ୱର ଅଧିକାରିଣୀ। "କପଟ ଭେଦଭାବ ବାଛବିଚାରରେ ପୁରୁଷମାନେ ଦ୍ୱୈତ ହେଲେ। ଦେବତା ଓ ଅସୁର। ନାରୀ କିନ୍ତୁ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ। ନାରୀ ଅମୃତ ଦାୟିନୀ ଶକ୍ତିର ଅଧିକାରିଣୀ"(ପୃ-୧୧୭) ସେ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି "ଗୋଟିଏ ନାରୀ ଦେହର ଭଙ୍ଗିମା ଆବେଦନ ସମ୍ଭାବନା ଓ ତା'ର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପ୍ରକୃତିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ

ଉନ୍ମୋଚନ ଓ ତାର ଆହରଣ ସହିତ ସମାନ । ନାରୀ ଦେହରେ ଶୀତ ଶରତ ବସନ୍ତ ଗ୍ରୀଷ୍ମ ଓ ବର୍ଷାର ଅଭିନୟ ନୁହେଁ, ସୂର୍ଯ୍ୟଦୟ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ମଧ୍ୟ ହୁଏ। ପ୍ରେମରେ ତଲ୍ଲୀନ ହେବା ଓ ଧ୍ୟାନସ୍ଥ ହେବା ଅନୁଭୂତି ସମାନ । ପ୍ରେମରେ ବିଲୀନ ହୋଇଯାଇ ନିଜ ସତ୍ତା ହରାଇଦେବା ଓ ନିର୍ବାଣ ପ୍ରାପ୍ତି ହେବା ମଧ୍ୟ ପ୍ରାୟତଃ ସମାନ। ଦୈହିକ ମିଳନ ଏକାତ୍ମବୋଧର ପ୍ରଥମ ସୋପାନ। ଧ୍ୟାନ ଶୀର୍ଷସ୍ଥ ସୋପାନ।" (ପୃ-୧୦୮) ପ୍ରେମ ଚେତନାର ଏହି ଉତ୍ତରଣ ଘଟିଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୁରୁଷ କୃଷ୍ଣ ପାଲଟି ଯାଆନ୍ତି, ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାରୀ ବି ରାଧା । ଦେହର ମୋହ ଥିଲେ ସିନା ସଂସାରରେ ବାଧା ବନ୍ଧନ ଅଛି। ଦେହ ଦେହାତୀତ ହୋଇଗଲେ ସବୁ ବାଧାବନ୍ଧନର ଶିକୁଳି ଖୋଲିଯାଏ । ସେ ଦେବକୀ ବସୁଦେବଙ୍କର ହେଉ ବା ରାଧା ଗୋପିନୀମାନଙ୍କର ହେଉ। ମିକାକୋଙ୍କ ପ୍ରେମ କବିତା ଶୁଣୁଶୁଣୁ ସେଥିପାଇଁ କେତକୀ ଗୋପିନୀ ପାଲଟିଯାଏ । ବେତସ କୁଞ୍ଜରେ ତମାଳ ଫୁଲ ଶେଯରେ ଲହଡ଼ାଭାଙ୍ଗେ। ଖାଲିକଣ କେତକୀ ? ଏ ଅନୁଭୂତି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ତ ଗୋପିନୀ କରିଦିଏ। ସ୍ରଷ୍ଟାର ଅମୃତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡି ଦୁନିଆରେ ଯେତେ ଯାତନା, ଯେତେ ଶୋକ ସବୁ ଦିବ୍ୟଆନନ୍ଦରେ ରୂପାୟିତ ହୁଏ। ମିଥୁନ ବଞ୍ଚିତା କୌଞ୍ଚୀର ସେଦିନର ସେ ଶୋକୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ତ ପୃଥିବୀର ନୀରସ, ଉଷର ମାଟିକୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସମୟ ଅମୃତଧାରାରେ ସିକ୍ତ କରିଦେଲା, କାଳର କ୍ଷଣିକତାକୁ ଟପି ଯୁଗଯୁଗାନ୍ତର ଅତିକ୍ରମ କରି ଆଜି ବି ଯାହା ହୃଦକନ୍ଦରରେ ଅନୁରଣିତ ହୁଏ। ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ' ଆଉ କଣ କି? 'ଦୁଃଖ' ମଧ୍ୟରେ ଚିରନ୍ତନୀ ଆନନ୍ଦର ଧାରାଟିଏ ତ !

ବିଧି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନେବା ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରବାହକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବା। ବିଧି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଲେ ମୋହ, ଆକାଂକ୍ଷା, ଦୁଃଖ, ସୁଖର କ୍ଷଣିକ ବନ୍ଧନକୁ ଏଡ଼ି ଅମୃତ ସନ୍ଧାନ କରୁକରୁ ଏହି ସତ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି। ସେଥିପାଇଁ ବୁଢ଼ୀମା ମୁହଁରେ କେତକୀକୁ ଶୁଣାଇ ସେ କହିଛନ୍ତି- "ଯାହାସବୁ ଘଟିଯାଉଛି ସବୁ ବିଧି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ। ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ଇଚ୍ଛା ବିନା ଘାସସୁଦ୍ଧା ବି ହଲିପାରେନି। ତୁ ଆଉ ମୁଁ। ଆମେ ଦୁହେଁ ନିମିତ୍ତ ମାତ୍ର। ମହାନାଟକର ଦୁଇଟି ଅସହାୟ ଚରିତ୍ର।" (ପୃ-୨୨୬)

ମୃତ୍ୟୁଚେତନାର ଉତ୍ତରଣ ମଧ୍ୟରେ ଦିନନାଥଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର ମାନେ ମଧ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟମାନକାଳର ସୀମାବଦ୍ଧତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଚିରନ୍ତନତାର ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି। ସମୟର ସରଳରୈଖିକ ଚେତନା ଏହି ମୃତ୍ୟୁଚେତନାର ମୂଳସୂତ୍ର। ମଣିଷ ପାଇଁ ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳର ଏକ ଅବଧି ଅଛି। ଏହାର ଶେଷ ମୃତ୍ୟୁ ମାଧ୍ୟମରେ ଆସିବ-ଏଭଳି ଏକ ଚିନ୍ତା ମଣିଷ ମନରେ ମୃତ୍ୟୁପାଇଁ

ଭୀତିସଞ୍ଚାର କରିଥାଏ । ତେଣୁ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ଭାବନା ତା' ଭିତରେ ଏକ ଶକ୍ତ ଆବେଗିକ ଆହ୍ୱାନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏହି ଚେତନା ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାତି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାୟ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏନାହିଁ । ମୃତ୍ୟୁକୁ ଜୟ କରିବା ପାଇଁ ମଣିଷର ଆକାଂକ୍ଷା ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ । ପୃଥିବୀର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଧର୍ମରେ ମୃତ୍ୟୁପରର ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଧାରଣା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି ।

ମୃତ୍ୟୁ କଣ ଜୀବନର ଶେଷକଥା କହିପାରେ? ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତନରେ ମୃତ୍ୟୁ ସମୟଚକ୍ରର ବିନ୍ଦୁଟିଏ ମାତ୍ର । ତା'ର ପୂର୍ବ ଓ ପରବିନ୍ଦୁ ହେଉଛି ଅମୃତ । ମୃତ୍ୟୁ ଏକ ସାମୟିକ ବିରତି । କ୍ଳାନ୍ତ ସମୟ ଯେମିତି କ୍ଷଣଟିଏ ଅବସର ନେବାକୁ ବସିଯାଏ । ମୃତ୍ୟୁ ଉପରେ ବିଜୟର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ସମୟର ସମୟ ଉପରେ ବିଜୟ । ଥରେ ମୃତ୍ୟୁ ବିଜିତ ହୋଇଗଲେ ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟରେ ହଜିଯାନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟ ତା'ର ସାମ୍ପ୍ରତିକତାକୁ ହଜାଇ ବସେ । କାଳ ମହାକାଳ ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ସତ୍ତା ହରାଏ । ତେଣୁ ମହାକାଳର ନାମାନ୍ତର ହେଉଛି 'ମୃତ୍ୟୁ' । ପୁଣି ମହାକାଳର ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପ ହେଉଛନ୍ତି ଦେବଦେବ ଶିବ, ଯିଏ ସତ୍ୟ ଓ ସୁନ୍ଦରର ପ୍ରତୀକ, ମୃତ୍ୟୁଜେତା, ଚିରନ୍ତନ, ଶାନ୍ତ ଓ ସମାହିତ । ମୃତ୍ୟୁକୁ ଏଡ଼ିଯିବା ପାଇଁ ତ ସ୍ୱର୍ଗକାମନା । ପୁତ୍ର ଶୋକାତୁରା କେତକୀ ସୁଗନ୍ଧିପାହାଡ଼ ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ଭାବର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଛି । ତା' ମନରୁ ପୁତ୍ରଶୋକ ରୂପୀ ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳର କ୍ଷଣିକ ଶୋକୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ହଜିଯିବାର ଅନୁଭୂତି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । "ଚୀନରେ ବିଶ୍ୱାସ ଅଛି ପାହାଡ଼ ପୃଥିବୀକୁ ସ୍ୱର୍ଗ ସାଙ୍ଗରେ ଯୋଡିଦିଏ, ପାହାଡ଼ ହିଁ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ରାସ୍ତା ଖୋଲିଦିଏ ।" ଚୀନର ସୁଗନ୍ଧି ପାହାଡ଼ ହେଉକି ଭାରତର ହିମାଳୟ ହେଉ ସବୁଠି ମୃତ୍ୟୁ ବିଜୟ ମିଥ୍ ପାହାଡ଼ କୈନ୍ଦ୍ରିକ । ତେଣୁ ସୁଗନ୍ଧିପାହାଡ଼ ଦର୍ଶନରେ ଯାଇ "କେତକୀ ଭାବୁଛି ସ୍ୱର୍ଗ ଏମିତି ହିଁ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନ ଯେଉଁଠି ମୃତ୍ୟୁଭୟ ନାହିଁ ।"

(ପୃ- ୧୭୭)

ମରଣଶୀଳ ମଣିଷ ମରଣ ଉପରେ ବିଜୟ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛି । ଏଥିନିମନ୍ତେ ସେ ପ୍ରାୟୋଗିକ ମନ୍ତ୍ର ତନ୍ତ୍ର, ଆଧିଭୌତିକ ବିଦ୍ୟା, ଈଶ୍ୱର ସମ୍ପର୍କ ବା ଅତୀନ୍ଦ୍ରୀୟ ଜ୍ଞାନୋଦୟ ଭଳି ପନ୍ଥା ବାଛି ନେଇଛି । ମୃତ୍ୟୁରହିତ ଜୀବନକାମନା ଯୋଗୁଁ ମଣିଷ ଭୌତିକବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରାୟୋଗିକ ମନ୍ତ୍ରତନ୍ତ୍ର କରି 'ବର୍ତ୍ତମାନ' କୁ ବିସ୍ତାରିତ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରେ । ଏହା ତାକୁ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ କ୍ରିୟାପଦ୍ଧତି ପାଇଁ ପ୍ରରୋଚିତ କରେ । ସମୟର ଗତିପଥ ରୁଦ୍ଧକରି ଏକ ଚିରନ୍ତନ ଜୀବନ ଜୀଇଁବାର ନିଶା ଧୂନିବାବାଙ୍କୁ ଯଜ୍ଞ ଆଚରଣ ପାଇଁ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ କରିଥିବ । ସେହି ଯଜ୍ଞକୁଣ୍ଡରେ ତିଳଖୁଦୀ ଭଳି ବହୁ ପଶୁଙ୍କୁ ବଳି ଦିଆଯାଇଥିବ ମଧ୍ୟ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ୟୁରୋପରେ ଶକ୍ତି ଓ

ସାହାସ ଆହରଣ ପାଇଁ କ୍ଷମତାଶାଳୀ ଓ ବିତ୍ତଶାଳୀ ମାନେ ରକ୍ତପାନର ଆଶ୍ରୟ ନେଉଥିଲେ । ଡାହାଣୀ ହୋଇ ରକ୍ତପାନ କରିବା ପ୍ରାୟ ଏକା କଥା । ଏହି କାରଣରୁ ବି ବଳିପ୍ରଥା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭବ । ମାତ୍ର ଦୃଶ୍ୟମାନକାଳର ବର୍ତ୍ତମାନ ବିନ୍ଦୁକୁ ଚିତନ୍ତନ କରିବା ପାଇଁ 'ମନ୍ତ୍ରତନ୍ତ୍ର' ମାଧ୍ୟମରେ ମଣିଷର ସମସ୍ତ ଚେଷ୍ଟା ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଥାଏ, ଯକିୟାର ହକାରେ ବଗ ଗଢ଼ି ମୃତ୍ୟୁକୁ ଜୟ କରିବାର ସରଳ ଅଥଚ ରିଚୁ୍ୟଆଲିଷ୍ଟିକ୍ ଉଦ୍ୟମ ଭଳି ।

ଏହାର ବିପରୀତ ପ୍ରକ୍ରିୟା ହେଉଛି ନିଜକୁ ଅନ୍ୟପାଇଁ ବଳିଦେବା । ବିଶ୍ୱହିତ ପାଇଁ ହସି ହସି ଦୁଃଖଯାତନାର ହଳାହଳ ପାନ କରି ଅମୃତ ପରିବେଷଣ କରି ଶିବ ପାଲଟି ଯିବାର ଆକାଂକ୍ଷା କେତେକେତେ ସାଧକଙ୍କୁ ସୋଽହଂ, ଶିବୋଽହଂ ହେବାପାଇଁ ପ୍ରଚୋଦିତ କରିଛି । ସଂଭୋଗର ସମ୍ମୋହନ ଜୀବନକୁ ଏକ ସରଳରୈଖିକ ଜୀବନ ଗତିକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରି ଅମରତ୍ୱ ସନ୍ଧାନରେ ବ୍ରତୀ କରେ । ଜୀବନପ୍ରତି ଦିନନାଥଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟ ସେୟା । "ସଂସାରରେ ସଂଭୋଗର ସମ୍ମୋହନ ଅପେକ୍ଷା ବୈରାଗ୍ୟର ଓ ଅନାସକ୍ତିର ସମ୍ମୋହନକୁ ନିକର କରିବା ବଡ଼ ଦୁରୂହ ବ୍ୟାପାର । କିନ୍ତୁ ଥରେ ବୈରାଗ୍ୟ ମନ ଓ ହୃଦୟକୁ ଆପ୍ଲୁତ କରିଦେଲେ ସଂସାରର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ ଭଗବାନଙ୍କ ସତ୍ତା ଭଳି ପ୍ରତୀୟମାନ ହେବ । ଜୀବନର ଚରମ ଉତ୍କର୍ଷ ବୈରାଗ୍ୟ, ସଂଭୋଗ ନୁହେଁ । x x x ବୈରାଗ୍ୟ, ଭୂମାର ବିସ୍ତାର ଓ ବ୍ୟାପ୍ତିକୁ ନିଜ ଭାବରେ ଧରିରଖିବା ଓ ଦେହକୁ ସାଧନାର ବେଦୀରେ ସମର୍ପି ଦେବାରେ ଅଛି ଅଖଣ୍ଡ ଆନନ୍ଦ ।"(ପୃ-୨୨୨) ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଜୀବଧାରାକୁ ବ୍ୟାପକ କରି ଅଖଣ୍ଡ ଆନନ୍ଦ ପାଇବା ପାଇଁ ସେଦିନ ସିଦ୍ଧାର୍ଥ ଗୃହତ୍ୟାଗୀ ହୋଇଥିଲେ । ଦିଗପହଣ୍ଡିର ରାଜପୁତ୍ର ବୀରଭଦ୍ର ସଙ୍ଗ ଅରକ୍ଷିତରେ ବିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଇଥିଲେ । ଦିନନାଥଙ୍କ 'ସାୟୋନାରା' ଉପନ୍ୟାସର ଅରୁଣ କ୍ୟୋତୋର ସାଂସ୍କୃତିକ ଉନ୍ମାଦନା ଭିତରେ ମଣିଷର ଉତ୍ତରଣ ଦେଖିପାରୁଥିଲା । "ଏସବୁ ସାଂସାରିକତା ମଧ୍ୟରେ ଭୂମା ସହିତ ସଂଯୋଗର ଓ ଦିବ୍ୟାନୁଭୂତି ପାଇବାର ସରଳ ମାର୍ଗକୁ ସେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିଥିଲା । ଏ ସମସ୍ତ ରଙ୍ଗ ଓ ଗନ୍ଧ ଭିତରେ ତା' ଆଖିରେ ଭାସି ଯାଉଥିଲା ବୈରାଗ୍ୟର ନୈରୂପ୍ୟ ।" (ପୃ-୨୨୪) ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳକୁ ଜୟକରି ଏକ ଚିରନ୍ତନ ଅମରତ୍ୱର ସ୍ୱପ୍ନ ତାକୁ ଏକ ଉତ୍ତରିତ ମନୋଭୂମିରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ କରାଇପାରିଥିଲା । 'ପୁନର୍ନବା' ଉପନ୍ୟାସ ନାୟିକା ଗୌରୀର ସମାଧି ଅବସ୍ଥା ସେହି ଆଙ୍ଗିକରେ ପରିକଳ୍ପିତ । ପିତୁଳି ହୋଇଗଲାପରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳ ନିରବଧି ସମୟ ସ୍ରୋତ ପାଲଟିଯାଏ । କ୍ଷଣିକତା ଅମୃତତ୍ୱ ଲାଭକରେ । ଏଭଳି ଅମୃତର ଅନୁଭୂତି ଲାଭପାଇଁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଶିବ ପାଲଟିବାକୁ ପଡିଛି ସଂସାରର ସମସ୍ତ ଦୁଃଖ ଯାତନାରୂପୀ

ଗରଳକୁ ପାନକରି । ପଦ୍ମପୋଖରୀର ନାଲିଆ କାର୍ପର ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାର ଉପାୟ ଜିଜ୍ଞାସା ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷକୁ କାଳଜୟୀ ହେବାନିମନ୍ତେ ଉଦାତ୍ତ ଆହ୍ୱାନ କରାଯାଇଛି । କେତକୀ ତେଣୁ ପୁତ୍ରଶୋକ ପାଶୋରି ବୈଦେହୀ ହୋଇଯାଇଛି । ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛି-ଆତ୍ମା ଅମର । ଘଟ କେବଳ ବିନାଶଶୀଳ । "ପୁନରପି ଜନମଂ ପୁନରପି ମରଣଂ, ପୁନରପି ଜନନୀ ଜଠରେ ଶୟନମ୍" ହିଁ ସତ୍ୟ । ତେଣୁ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଭୟ କରିବା କିମ୍ବା ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ଅନାବଶ୍ୟକ ।

ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ପୁନର୍ଜନ୍ମବାଦକୁ ଜନ୍ମ ଦେଇଛି । ଏହି ବିଶ୍ୱାସବୋଧରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛି ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ସଂସ୍କାର ପ୍ରକ୍ରିୟାର ସୂତ୍ର । ହିନ୍ଦୁ ବିଶ୍ୱାସରେ ବ୍ରାହ୍ମଣାଦି କେତେକ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ବ୍ରତୋପନୟନ ଦୀକ୍ଷାଗ୍ରହଣାଦି ସଂସ୍କାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ ପୁରାତନ ଶରୀରକୁ ପୁନର୍ମାର୍ଜନ କରି ନୂତନ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରାଯାଏ । 'ଗଙ୍ଗାବତରଣ' ରେ 'ନୋଥ ବସାଣ' ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ଏକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଯୌବନର କ୍ଷଣିକତା ମଧ୍ୟରେ ଚିରନ୍ତନତାର, ଅନ୍ୱେଷଣ ନିମନ୍ତେ । ମୃତ୍ୟୁ ଉପରେ ବିଜୟ ହାସଲ କରିବାର ଆଉ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହେଉଛି ସ୍ମାରକୀ ନିର୍ମାଣ ଓ ସ୍ମୃତିଚାରଣ । ଜାପାନ ଭୂଇଁରେ ପରମାଣୁ ବୋମା ବିସ୍ଫୋରଣର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଜୟନ୍ତୀ ପାଳନ ଆୟୋଜନ ଅତୀତର ଏକ ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳକୁ ଚିରନ୍ତନ କରିଦେବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ମାତ୍ର । ସେଥିପାଇଁ ରିମ୍‌ଝନ୍ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବର୍ଷକୁ ଗୋଟିଏ ଲେଖାଁ ଘଟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକିତ କରିଛି । କାରଣ "ଘଟବିଶ୍ୱ । ଘଟ ଦେହ । ଘଟମଧ୍ୟ ସମୟର ନିୟାମକ । x x x ସେ କହିବାକୁ ଚାହୁଁଛି ଘଟ କ୍ଷଣ ଭଙ୍ଗୁର । ଏହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଅଛି । ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଅନିଶ୍ଚିତତାକୁ ନେଇ ଏକ ପ୍ରବହମାନ ସ୍ୱରୂପ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ପାରେ, ମାଟିରୁ ଆକାଶକୁ ଉଠିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇପାରେ ।" (ପୃ-୧୯୯) ସ୍ମାରକୀ ନିର୍ମାଣ ଅନ୍ୟ ଏକ ମାନସିକ ଭାବଭୂମି ଉପରେ ଆଧାରିତ ମଧ୍ୟ । ଧ୍ୱଂସ ଓ ସୃଷ୍ଟି ପରସ୍ପରର ବିପରୀତମୁଖୀ ନୁହନ୍ତି, ଏକ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟରୂପୀ ମୁଦ୍ରାର ଦୁଇପାର୍ଶ୍ୱ । ସ୍ମାରକୀ ସବୁ ହଜିଯିବାର ଆଶଙ୍କା ଭିତରୁ ପୁଣି ଗଜୁରି ଉଠିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ହିଁ ଦେଖାଯାଏ । ସେଥିପାଇଁ ପରମାଣୁ ବୋମା ବିସ୍ଫୋରଣର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଜୟନ୍ତୀ ପାଳନ ହିଁ ଜାପାନୀ ମାନଙ୍କୁ ନୂତନ ସମୃଦ୍ଧିଶାଳୀ ଜାପାନ ଗଠନ ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି, ଜାପାନ ଦେଶର ପିଲାମାନଙ୍କ ଆଖିରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଭରିଦେଇଛି-ନୂଆ ଦୁନିଆ ଗଢ଼ିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ।

ଦିନାନାଥଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକକୁ ଚିରନ୍ତନତାରେ ରୂପାନ୍ତରୀଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏକ ବିଶେଷ ଆୟୁଧ ଭାବେ ଲୋକ ମିଥ୍‌ର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି । ମଣିଷର ଆଦିମ ମୌଳିକ ଅଭିଜ୍ଞତା (primordial experience) ମିଥ୍

ମଧ୍ୟରେ ଲୁକ୍କାୟିତ ହୋଇରହିଥାଏ । ମିଥ୍ ବା ପୁରାଣଚେତନା ବାରମ୍ବାର ବ୍ୟବହୃତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସର୍ବଦା ନୂତନ ଉପାଦାନ ଭାବେ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଅନ୍ତି , ଅନୁଭୂତ ବି ହୁଅନ୍ତି । କାରଣ ଏହା ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ ସମାଜର ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ (collec-tive unconciousnes) ବିଦ୍ୟମାନ ଥାଏ । ତାହାର ଗଭୀରତା ଅନନ୍ତ , ଅପରିସୀମ ଓ ଅଗାଧ । ମିଥ୍ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଆଦିମ ମୌଳିକ ଅଭିଜ୍ଞତା ଦେଶ କାଳ ଓ ସମୟାତୀତର ଅନୁଭବ । ତେଣୁ ମିଥ୍ ହେଉଛି ସମୟର ଚିରନ୍ତନତାର ପ୍ରତୀକ, ଦେଶାତୀତରୂପ , ଯେଠି ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ କେବଳ ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି । 'ଜାପାନର ନାଗୁଣୀ' ହୁଅନ୍ତୁ ବା ଲୋକ 'ମିଥ୍‌ର 'କଲୁରେଇ ବେଣ୍ଟ' ହେଉ ସବୁଠି ମଣିଷ ନିଷିଦ୍ଧ ମନୋବୃତ୍ତିର ସିଦ୍ଧିଗାନ କରାଯାଇଛି । ଦିନନାଥଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ମାନଙ୍କରେ ଲୋକ ମିଥ୍‌ର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ହେବାଫଳରେ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ମାନେ ଆଞ୍ଚଳିକତା ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ମହାପରିବେଶର କ୍ୟାନ୍‌ଭାସ୍‌ରେ ବିଚରଣ କରିଛନ୍ତି । ସେହିଭଳି ଏହି ପ୍ରୟୋଗ ଫଳରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଦୃଶ୍ୟମାନ କାଳ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଯାଇଛି ଏକ ଅପରିସୀମ କାଳଚେତନାକୁ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ କାଳ ନୁହେଁ , ବିସ୍ତୃତ , ସୀମାତୀତ , ଅମୃତ । ଅନୁଭୂତ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଯାହା ଅମରତ୍ୱର ଅନୁଭୂତି ହିଁ କେବଳ ଆଣିଦିଏ । ❑❑❑

ରୂପକାରର ରୂପଚର୍ଯ୍ୟା

ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ

'ରୂପ' ଶବ୍ଦଟି ହିଁ ସବୁର ମୂଳ। ସଂପର୍କ ପୁଣି ସଂପର୍କ ସହ ଜଡ଼ିତ ସବୁ ଜଟିଳତାର। ରୂପକୁ ନେଇ ରୂପକାର। ଏହି ରୂପ ପାଇଁ ରୂପଚର୍ଯ୍ୟା। ରୂପକୁ ଧରି ରୂପ ସୃଷ୍ଟି। ତେବେ ଏହି ରୂପଟି କ'ଣ; ତାର ପ୍ରଭାବ ପୁଣି ବିଭବ କ'ଣ? ରୂପକାର କହେ "ରୂପର ମୂଳେ ଏ ଜଗତ। ପ୍ରକାଶ ହିଁ ରୂପ।" ରୂପ କ'ଣ ତେବେ ଏଇ ଜଗତ ପଣ? ନା ତାର ବାହ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳନ। କିଏ ରୂପ? ପ୍ରକାଶ୍ୟ ନା ପ୍ରକାଶିତ? ଏଇ ଜଗତ, ତା' ବାସ୍ତବତାର ଜଟିଳ ବିଭିନ୍ନତା, ତା' କ୍ଷଣିକତ୍ୱର ଚିରଂତନତା ଆଦି ବାହ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟ ଯଦି ରୂପ ହୁଏ ସେସବୁର ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭବ ହିଁ ରୂପବୋଧ। ଏହି ରୂପବୋଧରୁ ହିଁ ଜନ୍ମନିଏ ରୂପ ଧାରଣା। ତେଣୁ ରୂପ ସହ ସଂପୃକ୍ତ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ବାହ୍ୟତା ଏବଂ ଆତ୍ମିକ ଅନ୍ତରଙ୍ଗତା ଏହି ଦୁଇର ସମନ୍ୱୟ ହିଁ ରୂପ, ତାର ସ୍ଥିତି ଓ ପ୍ରକାଶ। ଏହି ରୂପ କେବଳ ବାହ୍ୟ ଗଢ଼ଣ ମାତ୍ର ନୁହେଁ। ଏହି ଗଢ଼ଣ ଭିତରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଏକ ପ୍ରଭାବ। ପ୍ରେମ ଆଉ ଆନନ୍ଦର। ଅର୍ଥାତ୍ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର। କାରଣ ଏହି ପ୍ରଭାବ କେବଳ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗତ ନୁହେଁ। କ୍ରାନ୍ତ-ପ୍ରବୃତ୍ତିର। ଏକ ଉଦାର ସନ୍ନ୍ୟାସ ଆତ୍ମିକତା। ରୂପ ତେଣୁ ବାହ୍ୟ ଜଗତର ବିଭିନ୍ନତାର ଅନନ୍ୟତା। ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁର ଅନ୍ୟଠାରୁ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ଭିନ୍ନତା। ଏହା ହିଁ ଆଣିଦିଏ ରୂପର ଏକକତ୍ୱ। ଏହି ଏକକର ସମଷ୍ଟି ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତା। ରୂପକାର ନିଜେ ଏହି ବାସ୍ତବତାର ଏକକ ଅଂଶଟିଏ। ତାର ରୂପଚର୍ଯ୍ୟା କ'ଣ ବାସ୍ତବତା ସହ ତାର ସଂପର୍କ ? ନିଜ ଭାବରେ ବାସ୍ତବତାର ବାହ୍ୟ ଓ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣର ସମନ୍ୱୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ?

ଏହି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ରୂପକାର ଓ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳତାର। ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ କଳା ସୃଷ୍ଟିର। କଳାସୃଷ୍ଟି ସହ ପୁଣି ଜଡ଼ିତ ହୋଇଯାଏ ଅନେକ ସଂପର୍କ ଏବଂ ସବୁ ସଂପର୍କର ମୂଳରେ ରହିଯାଏ ମନ। କଳାକାରର ମନ। କଳାକାର ଜଗତର ମୂଳରେ ରୂପକୁ ଦେଖୁଥିବା ବେଳେ ସେ ଅନୁଭବ କରେ ମନର ମୂଳରେ ଯେତେ ସବୁ ରୂପ। କଳା ହେଉଛି କଳାକାର ଦ୍ୱାରା ବାହ୍ୟ ଜଗତର ମନ ସୃଷ୍ଟି। ବାହ୍ୟତାର ମାନସିକ ରୂପାନ୍ତର। ଏହି ରୂପାନ୍ତର ବାସ୍ତବକୁ ନୂଆ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରଦାନ କରେ। ବାସ୍ତବତାର ବାହ୍ୟ ଜ୍ୟାମିତି ମନର ନିଜସ୍ୱ ଧର୍ମ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ। ଏହି ନିଜସ୍ୱତା ଆଣି ଦିଏ ବାସ୍ତବତାର କଳା ସ୍ଥିତି, କଳା ପ୍ରକାଶ। ଏହି ପ୍ରକାଶ ହିଁ ତାର ନୂଆ ରୂପ, ତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ। ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମୂଳରେ କେବଳ କଳାକାରର ମନ

ନୁହେଁ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଉପଭୋଗ କରୁଥିବା ରସିକର ମନ ମଧ୍ୟ ଜଡ଼ିତ। ଏହା ସହ ଜଡ଼ିତ ମଧ୍ୟ କଳାକାର ଓ ରସିକ ଦର୍ଶକର ରୁଚି ଓ ସଂସ୍କୃତି। ସଂସ୍କୃତିରୁ ରୁଚି ଜନ୍ମ ନେଇ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଥାଏ। କଳାକାରର ମନଗଢ଼ା ବାସ୍ତବତା ଅନ୍ୟର ମନକୁ ସଂଚରି ଯାଏ। ଏପରି ସଂଚରି ଯିବାରେ କଳାକାର ଓ ଦର୍ଶକର ମନ ଏକ ହୁଏ; ଏକ ହୁଏ ପୁଣି କଳାକାର ଗଢ଼ା ନୂଆ ବାସ୍ତବତା। ଏହି ଏକାକାର ହେବାରେ ଥାଏ କଳାକାରର ରୂପଚର୍ଯ୍ୟା - ସୃଷ୍ଟିଶୀଳତା।

ରୂପ ତେଣୁ ବସ୍ତୁର ସ୍ଥିତି, ଗଢ଼ଣ ଅବା ତାର ପ୍ରଭାବ ଭିତରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ। ରୂପ ସହ ଏକୀଭୂତ ଅନେକ ବସ୍ତୁହୀନତାର ସ୍ଥିତି। ଯେମିତି ରୂପକାରର ମନ, ଚେତନା, ଅନୁଭୂତି, ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଦର୍ଶକର ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ମନ। ଏହି ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ସବୁ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ଉତ୍ସ। ତେଣୁ କଳାସୃଷ୍ଟି ଏକ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ପଦ୍ଧତି ନୁହେଁ; ଏପରିକି କେବଳ ଏକ ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ନୁହେଁ। ଏହି ଦୁଇଟିର ଆବେଗମୟୀ ସମନ୍ୱୟ ସହ ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅବବୋଧର ପରିଣତି। ଏହି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧର୍ମ ତଥା ରୀତି ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ନୁହେଁ। ଏହା ଏକ ଉତ୍ତରିତ ଅବବୋଧ; ଏପରି ଏକ ଆତ୍ମଲୀନତା ଯାହା ନିଜକୁ ହଜାଇ, ନିଜକୁ ପାଏ, ସମସ୍ତଙ୍କୁ ପାଏ। ଏହା ଏକ ତନ୍ମୟ ଉଦାରତା ଯାହା ମଣିଷ ମଣିଷର ସଂପର୍କକୁ ଗ୍ରହଣ କଲାବେଳେ ମଣିଷ ଭିତରର ସଂଭାବନାକୁ ସମ୍ମାନ କରେ। ମଣିଷ ଭିତରର ଏହି ମଣିଷତାପଣ ତଥା ଦେବଗଣକୁ ବୁଝିବାର ଚେତନା ହିଁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା। ଏହି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଶିଳ୍ପୀକୁ ବାହ୍ୟ ଜଗତ ସହ ସଂପର୍କିତ କରେ। ବସ୍ତୁକୁ ସଂବେଦନଶୀଳ ଭାବରେ ନିଜ ଅହଂର ଅଂଶ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ। ଏପରି ଅଭିନ୍ନତାବୋଧ ଯୋଗୁଁ ରୂପ ଓ ରୂପକାର ଏକ ହୁଅନ୍ତି। ରୂପକାରର ଅହଂ ବସ୍ତୁ ଭିତରେ ଅଣ-ଅହଂ ହୋଇ କଳାରେ ବସ୍ତୁର ଅହଂକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ନିଜେ ନୂଆ ଭାବରେ ବିକଶିତ ହୋଇଉଠେ। ଏଥିପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଉଭୟ ଅହଂ ଏବଂ ନାହଂର ସନ୍ନ୍ୟାସ ମୈଥୁନ। ଏଥିରେ ଅନୁରଣିତ ଏକ ପ୍ରକାର ନିବିଡ଼ ଦୂରତା।

ରୂପକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ରୂପକାରର ଏହା ହିଁ ମୋଟାମୋଟି ରୂପଚର୍ଯ୍ୟା। ଏଥିରେ ନିହିତ ସଂପର୍କ ଓ ସଂପର୍କର ଧାରା। ସବୁ ରୂପକାର ଅର୍ଥାତ୍ ଶିଳ୍ପୀ ପାଖରେ ଏହି ସଂପର୍କ ଓ ତାର ଧାରା ଅନନ୍ୟ। ଏହା ହିଁ ତାର ବିଶେଷତ୍ୱ। ଶିଳ୍ପୀର ଅହଂ ବାସ୍ତବତାର ନାହଂ ସହ କେଉଁ ଭାବରେ ସଂପର୍କ ଥାପି ନିଜ ଭିତରେ ନାହଂକୁ ଏବଂ ନାହଂ ଭିତରେ ନିଜକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ କରେ ତାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିଳ୍ପୀର ନିଜସ୍ୱ। ଏହି ନିଜସ୍ୱପଣରେ ଧ୍ୱନିତ ଶିଳ୍ପୀର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣପଣ ଯାହା କାଳ, ସ୍ମୃତି, ଚେତନା,

ପ୍ରତିଭା, ସଂସ୍କୃତି ପୁଣି ବାହ୍ୟ ପ୍ରଭାବମାନଙ୍କର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ସମାହାର। ଶିଳ୍ପୀ ଚେତନା ତେଣୁ ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ଏକକତା ପୁଣି ଏକକ ସାମଗ୍ରିକତା। ସୃଜନଶୀଳତା ଭିତରେ ଗୁମ୍ଫିତ ଏହି ସାମଗ୍ରିକତା, ଏକକତା, ବ୍ୟାପକତା, ନିବିଡ଼ତା ପୁଣି ଦୂରତା। ସୃଜନଶୀଳତାରେ ଅଙ୍ଗୀଙ୍ଗୀ ହୁଏ ଜ୍ଞାତ ଓ ଅଜ୍ଞାତ; ଏକ ହୁଏ ସଚେତନା ଓ ଅଚେତନତାର ଝଲକ। ଏହି ଝଲକରେ ଏକ ହୁଅନ୍ତି ଦିବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି ପୁଣି ପାଗଳାମି, ବର୍ତ୍ତମାନର ତତ୍‌କାଳୀନ ସଂଳାପ ପୁଣି ଭବିଷ୍ୟବାଣୀ।

ରୂପକାରର ରୂପଚର୍ଯ୍ୟା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏହି ସଚେତନତା ଓ ଏହି ଝଲକକୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ବୁଝିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏହି ଗୁଣକୁ; ତାର ମୂଳ ଲକ୍ଷଣ ରହସ୍ୟପଣକୁ। ପୁଣି ଅଯୌକ୍ତିକତାର ଯୁକ୍ତିକୁ। କାରଣ ରୂପ ଓ ରୂପଚର୍ଯ୍ୟା ପୁଣି ରୂପକାର ସବୁ ଗୋଟିଏ ଧାରାରେ ଯୁକ୍ତ। ଏହି ମିଳନରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ଏକ ଉତ୍ତରିତ ଉପସ୍ଥିତିର ଉଷ୍ଣତା। ଏହି ଉଷ୍ଣତା ଆଣି ଦିଏ ରୂପର କଳାପଣ, କଳାର ସତପଣ, ସ୍ୱପ୍ନପଣ ବି। ଏହି ସବୁପଣ ଶିଳ୍ପୀ ହାତରେ ସଂପର୍କିତ ହେଇ ନୂଆ ସ୍ଥିତିଟିଏ ଗଢ଼େ। ଏହି ନୂଆ ସ୍ଥିତିର ନୂଆପଣ ତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ। ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବସ୍ତୁର ବସ୍ତୁତ୍ୱର କଳପନା ରୂପ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଦିନନାଥ ପାଠୀଙ୍କର ରୂପଚର୍ଯ୍ୟା ସଂପର୍କରେ ବିଚାର କରିବା ବିଧେୟ। ସେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଂଗ ଓ ଶବ୍ଦ ସାହାଯ୍ୟରେ ରୂପ ଫୁଟାଇବା। ସେଥିପାଇଁ ସେ ଜଣେ ରୂପକାର। ତାଙ୍କ ପାଖରେ ଦୁଇଟି ଜଗତ, ଦୁଇଟି ମାଧ୍ୟମ। ଗୋଟିଏ ହେଲା ବହିର୍ଜଗତ ଓ ଅନ୍ତର୍ଜଗତ। ଅନ୍ୟଟି ହେଲା କଳାର ଜଗତ। ଦୁଇଟି ମାଧ୍ୟମ ହେଲା ରଙ୍ଗ ଓ ଶବ୍ଦ। ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏହି ଦୁଇଟି ମାଧ୍ୟମର ସମନ୍ୱୟ ଭିତରେ ଦୁଇ ଜଗତର ସମନ୍ୱୟ। ଶିଳ୍ପୀ କହିଛନ୍ତି "ପ୍ରକାଶ ହିଁ ରୂପ।" କିନ୍ତୁ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ କାହାର ପ୍ରକାଶ? ଏପରି ପ୍ରଶ୍ନର କେବଳ ଗୋଟିଏ ଉତ୍ତର ଦିଆଯାଇପାରେ। ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରକାଶ। ବାସ୍ତବତା ସହ ଶିଳ୍ପୀର ସଂପର୍କ ଓ ସଂଘର୍ଷ ହେଉଛି ଅନୁଭୂତି। ଏ ଅନୁଭୂତି ହେଉଛି ଦୈହିକ, ମାନସିକ ପୁଣି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ। ତେଣୁ ଶିଳ୍ପୀ ପାଖରେ ଅନୁଭୂତି-ବାସ୍ତବତା ହିଁ ରୂପ। ତାର ଆତ୍ମିକ, ରୂପାନ୍ତରିତ ପ୍ରକାଶ କଳା। ଏହି ଦୁଇ ପ୍ରକାଶର ନିଜସ୍ୱ ଢଙ୍ଗରୁ ଜାତ ଆନନ୍ଦ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ। ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମାତ୍ର ଏହା ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ନୁହେଁ। ଏହା ଇନ୍ଦ୍ରିୟଜ ମାତ୍ର ଇନ୍ଦ୍ରିୟାସକ୍ତ ନୁହେଁ। ପାଠୀ ଏପରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା। ତାଙ୍କର ପ୍ରକାଶ ଢଙ୍ଗରେ ଯୁକ୍ତ ତାଙ୍କର ଅହଂହୀନ ଅହଂ ଏବଂ କାଳର କୁଣ୍ଡଳୀ। ଏହି କୁଣ୍ଡଳୀ ଭିତରେ ଅତୀତର ଅତୀତତା ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନର ବର୍ତ୍ତମାନତା ଭିତରୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳି ଉଠେ କାଳର ଚିରଂତନତା। ଏହି କାଳ ଚେତନା ଶିଳ୍ପୀକୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହେବାକୁ ଦିଏ

ନାହିଁ କିମ୍ବା ଦ୍ୱୀପାୟିତ ହେବାକୁ ଦିଏ ନାହିଁ । ଶିଳ୍ପୀ ତାର ଐତିହ୍ୟକୁ ଧରି, ଡହଡହ ବର୍ତ୍ତମାନତା ଭିତରେ ହାଡ଼େ ହାଡ଼େ ବଞ୍ଚି "ଭବିଷ୍ୟତକୁ ସ୍ମରଣ କରେ ।" ଅର୍ଥାତ୍ କାଳ ତା' ପାଖରେ ନଈ ପରି ବହି ଯାଏନି । ଘୂର୍ଣ୍ଣନର ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ସ୍ଥିର ହୋଇ ରହିଥାଏ । ଏହି ବିନ୍ଦୁରେ ଘୂର୍ଣ୍ଣନ ଓ ସ୍ଥିରତା ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । କଳାକାର ଏହି ସ୍ଥିର ଚପଳତା ପୁଣି ଚପଳ ସ୍ଥିରତାର ଆଶୟୀ । ସେ ନିଜ ଭିତରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଅପରିବର୍ତ୍ତନର ଚିର ଅନ୍ୱେଷା । ଏହି ଅନ୍ୱେଷା ହିଁ ଶିଳ୍ପୀର ପ୍ରାଣ ପୁଣି ଏହା ହିଁ ତା' ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାଣ ସଂଚାର କରିଥାଏ ।

ଶିଳ୍ପୀ ପାଖରେ ନିଜ ସୃଷ୍ଟ ରୂପ ଏକ ସୁସଂଗଠିତ ମୁକ୍ତଭାବ । ରଙ୍ଗ, ଭାଷା, ଧ୍ୱନି ଓ ଆକୃତିର ଶୃଙ୍ଖଳା ଭିତରେ ସେ ଧରି ରଖିବାକୁ ଚାହେଁ ଏକ ଅପହଂଚ ଅରୂପର ସୂଚନା । ତେଣୁ ରୂପ ଯେତେ ପ୍ରକାଶ କରେ, ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ ସୂଚନା ଦିଏ । ମୋନାଲିସାର ହସ ଅବା ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ହସ ଓ ଚାହାଣୀ କେତେ କହେ କେତେ ଅକୁହା ରଖେ । ଏ ଅକୁହାପଣରେ ଦିଗନ୍ତର କେତେ ଦିଗନ୍ତି ରୂପ, ସତ୍ୟର କେତେ ରହସ୍ୟ, ରହସ୍ୟର ପୁଣି କେତେ ସତ୍ୟତା । ତେଣୁ ରୂପ ସଂଭାବନାର ସୂଚନା ମାତ୍ର । ପାଠୀଙ୍କ ଭାଷାରେ - "ରୂପକୁ ଯେଉଁ ରେଖା ବାନ୍ଧିଛି ଚାରି ପାଶରେ ରଜ୍ଜୁଭଳି, ତା'ତ ରୂପ ନୁହେଁ ଅରୂପ । ଚିତ୍ରକଳା ରୂପ ଅରୂପର ମୈଥୁନ କ୍ରିୟା । ..... ଅମୂର୍ତ୍ତର ମୂର୍ତ୍ତ ଲକ୍ଷଣ, ଏହା ହିଁ ଚିତ୍ର ସର୍ଜନା ।" ଏହି ପ୍ରକାଶ ଏବଂ ଏପରି ପ୍ରକାଶ ଭିତରେ ସୂଚନାର ଦୁଇ ଜଗତ ଭିତରେ ଶିଳ୍ପୀ ସବୁବେଳେ ବିଚରଣ କରୁଥାଏ । ତା' ପାଖରେ ଉଭୟ ବାସ୍ତବ ଓ କଳ୍ପନା ସତ୍ୟ । ସେ ବାସ୍ତବକୁ କଳ୍ପନାୟିତ କରିଦେବା ସଂଗେ ସଂଗେ କଳ୍ପନାକୁ ବାସ୍ତବ କରିଦିଏ । ଏଥିପାଇଁ ତ ପାଠୀଙ୍କ ପାଖରେ "ରୂପକାର ସହସ୍ରାକ୍ଷ ।" ସେ ବିଭିନ୍ନ ବସ୍ତୁକୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ କେବଳ ଦେଖେ ନାହିଁ, ନୂଆ ଭାବରେ ଦେଖେ, ଅଲଗା ଭାବରେ ଦେଖେ । ତାର ଦେଖିବାର ବସ୍ତୁ ପୁଣି ଦେଖିବାର ଢଙ୍ଗ ସବୁ ନିଆରା । ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀକୁ ବୁଝିଲାବେଳେ ତା'ର ଏହି ନିଆରାପଣଟିକୁ ଖୋଜିବାକୁ ପଡ଼େ ।

ଦିନନାଥ ପାଠୀଙ୍କ ପାଖରେ ଏହି ନିଆରା ଗୁଣଟି ବଡ଼ ନିଆରା । ସେ ଏକାଧାରରେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ, ଚିତ୍ର ସମାଲୋଚକ ଓ ଐତିହାସିକ ପୁଣି ସାହିତ୍ୟିକ । ସାହିତ୍ୟିକ ହିସାବରେ ସେ ସାହିତ୍ୟକୁ ସବୁ ବିଭାଗ, କବିତାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଥିରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ତାଙ୍କଠାରେ ଔପନ୍ୟାସିକର ବ୍ୟାପକତାର ସହ କବିତାର ନିବିଡ଼ତା ସବୁ ଏକାକାର । ବାସ୍ତବତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା ପାଇଁ ତାଙ୍କ ଚେତନା ଉଭୟ ବୁଦ୍ଧି ଓ ଆବେଗ, ଯୁକ୍ତି ଓ କଳ୍ପନା ଦ୍ୱାରା ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ । ସେ ଉଭୟ ରଙ୍ଗ ଓ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାରରେ ଧୂରୀଣ । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ

ବାସ୍ତବତାର ସାମ୍ନା କରନ୍ତି ଏକ ମୁକ୍ତ ମନ ନେଇ। ଫଳରେ ସେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ବୁଦ୍ଧିର ସାଂପ୍ରତିକ ଚାପରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ ରଖି ପାରନ୍ତି। ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିଳ୍ପୀ ପାଖରେ ଏହିଠାରେ ହିଁ ନିହିତ ବିରୋଧାଭାସ। ଏକ ଦିଗରେ ଶିଳ୍ପୀ ତା' ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ସଚେତନ, ଆବେଗ-ଦଗ୍ଧ ବିନ୍ଦୁଟିଏ ପୁଣି ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ସେ ଶରତ ଆକାଶ ପରି ନିର୍ମଳ ଓ ଉଦାସ। ନିରୀହ ବି। ସେ ତାର ସଚେତନତା ଦ୍ୱାରା ଜଟିଳ ବାସ୍ତବତାର ଏକ ଆତ୍ମିକ ଅଂଗ ହୋଇଗଲା ବେଳେ ନିରୀହତା ତା'ର ଅନୁଭବକୁ ଏକ ଉଦାରତାରେ ଭରିଦିଏ। ତେଣୁ ଶିଳ୍ପୀର ନିରୀହତା ଅଜ୍ଞତା ଅବା ଉଦାସୀନତା ନୁହେଁ, ଏହା ସେହି ଉଦାରତା ଯାହା ବାସ୍ତବତାକୁ ସଂବେଦନଶୀଳତା ସହ ନିଜର କରି ଏକ ଅପହଂଚର ସଂଭାବନା ଆଣିଦିଏ। କଳା ତେଣୁ ଏକ ଆବେଗମୟୀ ଯୋଗ। ଏହି ଯୋଗ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ-ବୋଧ। ଆବିଷ୍କାରର ଆନନ୍ଦ। ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ରୂପୀ ସତ୍ୟ। ଦିନନାଥଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଏହି ସଂଭାବନାର ଅନ୍ୱେଷା। ଏହି ଅନ୍ୱେଷା ପାଇଁ ସେ ନିଜ ବାସ୍ତବତା ସହ ଆତ୍ମିକ ଭାବରେ ଏକ ହୋଇଛନ୍ତି। ଦିଗପହଣ୍ଡିର ଶାନ୍ତ ପରିବେଶ ସହ ଏକ ହୋଇଚି ଟୋକିଓର କୋଳାହଳ। ଗାଁର ସ୍ମୃତି ଭିତରେ ଏକ ହୋଇଛି ବିଶ୍ୱେ ବିଚିତ୍ର ସ୍ୱପ୍ନ। ଲାସ୍ୟମୟୀ କୋଣାରକୀ ସ୍ୱପ୍ନ ସହ ମରଣର ଶୂନ୍ୟ ବାସ୍ତବତା। ତେଣୁ ଅହଂର ଜଟିଳତାକୁ ସେ ବୁଝିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି, ପୁଣି କାଳର ଚିରନ୍ତନତା ସହ ବର୍ତ୍ତମାନର ଚପଳତାକୁ ଏକ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି। କଳାର ଇତିହାସରେ ସେ କ'ଣ ଖୋଜିଛନ୍ତି? କଳାରେ ସମୟ କେମିତି ଦାନା ବାନ୍ଧିଛି ନା କାଳର ସୁଅରେ କଳା ବାଲି ଗରଡ଼ା ପରି ଗଡ଼ି ଗଡ଼ି ବଦଳି ଯାଇଛି। ଏହି ଦାନା ବାନ୍ଧିବା ଆଉ ବଦଳି ଯିବା ଭିତରେ ଶିଳ୍ପୀର ଅହଂଟି କାହା ସହ ଅଯୋଡା ଯୋଡ଼ା ହୋଇ ରହିଯାଉଛି? ତେଣୁ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସତ୍ୟର ରହସ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ସନ୍ଧାନ ମାତ୍ର ନୁହେଁ, ସେ ଭାଷାର ସଂପର୍କର ସମ୍ପର୍କ ସନ୍ଧାନ। ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଭାଷାତ ଚିତ୍ରଭାଷା; ଆଉ ତାଙ୍କ ଚିତ୍ର ତ ଭାଷାଚିତ୍ର। ଭାଷାଚିତ୍ରର ହେଉ ଅବା ଶବ୍ଦର ହେଉ, ଏହି ଭାଷାତ ଅରୂପର କ୍ଷେତ୍ର ଯାହା ରୂପକୁ ଧରି ରଖେ, ତା' ସତ୍ୟ ଆତ୍ମିକ ଅନୁଭବର ଅନନ୍ୟ ସତ୍ୟ। ଏହା ଇନ୍ଦ୍ରିୟରୁ ଜନ୍ମ ନେଇ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ ହୁଏ। ଶିଳ୍ପୀର ସତ୍ୟକୁ ସେ ଯୁକ୍ତି, ବିଶ୍ଳେଷଣର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଟପି ଯାଏ, ଧରାଦିଏ କେବଳ ଆବେଗର ଡ଼ହଡ଼ହ ବଞ୍ଚିବାର ପକ୍ୱ ପ୍ରଶାନ୍ତିରେ।

ଏହିପରି ମୂର୍ତ୍ତ ବାସ୍ତବତାର ଅମୂର୍ତ୍ତମୟତାର ଆତ୍ମିକ ଉଚ୍ଚାରଣ ହେଉଛି କଳା। ଏହାରି ପାଇଁ ଶିଳ୍ପୀର ଚିରନ୍ତନ ଡ଼ହଳବିକଳତା। ନିଜକୁ ଖୋଜିବା, ଭାଷାକୁ ଖୋଜିବା ଏବଂ ଶେଷରେ ସତ୍ୟକୁ ଖୋଜିବା ଏହାର ପ୍ରାଣ-ସ୍ପନ୍ଦନ। ଏଥିପାଇଁ

ଦିନନାଥଙ୍କ ପାଖରେ ଦୁଇଟି ପଦାର୍ଥ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ। ଗୋଟିଏ ସତ୍ୟର ଆତ୍ମିକତା ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ଏହି ଆତ୍ମିକତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଭାଷା। ଏହି ଉଭୟ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ। ଏଥିରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛି ସୃଜନ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ବ୍ୟାକୁଳତା। ସେଥିପାଇଁ ଏହି ସୃଜନଶୀଳତାର ଧାରା ତାଙ୍କ ଅନ୍ୱେଷାର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଅଙ୍ଗ। ଏହି ତିନୋଟି ଦିଗରୁ ଦିନନାଥଙ୍କ ରୂପଚର୍ଯ୍ୟାକୁ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ।

ପ୍ରଥମରୁ ଦିନନାଥ ପ୍ରକାଶର ଭାଷା ନେଇ ଚିନ୍ତିତ। ଯେହେତୁ ସେ ଜଣେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଏବଂ ଜଣେ ସାହିତ୍ୟିକ ସେ ଶବ୍ଦ ଏବଂ ରଙ୍ଗର ସଂପର୍କ ନେଇ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ସଚେତନ। ଏହି ସଚେତନତା ତାଙ୍କୁ ଚିତ୍ରଭାଷା ଓ ଭାଷାଚିତ୍ର ସଂପର୍କରେ ସନ୍ଧାନୀ କରିଛି। ସେ ଚିତ୍ରର ନିଜସ୍ୱ ଭାଷାକୁ ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି। ଜାଣିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ସେ ଭାଷାର ସମ୍ଭାବନା ଏବଂ ସୀମିତତା ପୁଣି ପରମ୍ପରା ସହ ସେ ଭାଷାର ସଂପର୍କ। ସେହିପରି ଭାଷାରେ ଲେଖକ କିପରି ଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିକରି ନିଜର ଅନୁଭବକୁ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି ସେ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇଛନ୍ତି। ତେଣୁ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ଏହି ଭାଷା ଓ ଚିତ୍ର ମୁଖ୍ୟ। ତାଙ୍କ ଚେତନାରେ ଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରର ସଂପର୍କ ହିଁ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ। ଏହି କେନ୍ଦ୍ରରେ ତାଙ୍କର ସଚେତନତା ଓ ବୌଦ୍ଧିକତା ସହ ଏକ ହୋଇଛି କଳ୍ପନାର ଅଯୌକ୍ତିକତା।ଅର୍ଥାତ୍ ଏହି ସଂପର୍କକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କ ଭିତରର ପ୍ରାଜ୍ଞ ଦାର୍ଶନିକ ପୁରୁଷ ଓ କବି ପୁରୁଷଟି ହାତ ମିଳାଇଛନ୍ତି। ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରକ୍ଷାକରି ନିଜସ୍ୱ ଭାବରେ ଏହି ରହସ୍ୟକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି। ଏହାହିଁ ପାଠୀଙ୍କର ବିଶେଷତ୍ୱ।.

ଏଥିପାଇଁ ସେ " ଓଡିଆ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଓଡିଆ ଚିତ୍ରଭାଷା"ର ପ୍ରୟୋଗ ନେଇ ଚିନ୍ତିତ। କାରଣ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ଓଡିଶାର "ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ" ଭିତ୍ତି ଭୂମିରେ ତାଙ୍କର ଶିଳ୍ପୀ ଅହଂଟି ଗଢି ଉଠିଛି। ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି ଓ ପରଂପରା ତାଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀ ଅହଂର କୁଳଶୀଳତାର ଅଂଶ। ଏହି ଅବରୋଧ ତାଙ୍କ ସଚେତନତାର ସୂଚକ। ଏହି ଚେତନା ଶିଳ୍ପୀକୁ ନିଜ ଅହଂର ମାଟି ସଂପର୍କର ସନ୍ଧାନୀ କରିଛି। ତାଙ୍କୁ ଟାଣି ନେଇଛି ଆଞ୍ଚଳିକତା ଓ ପରଂପରା ଆଡକୁ। "ଦିଗପହଣ୍ଡିର ଡ୍ରଇଂ ମାଷ୍ଟ୍ରେ" ତାର ମୂଳ ଖୋଜିଛି ଦିଗପହଣ୍ଡିରେ। ତାର ମନ୍ଦିର, ଯାତ୍ରା ଏବଂ ଚିତ୍ରରେ। ତା'ରି ଭିତରେ ଓଡିଶାର ପର୍ବପର୍ବାଣି ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଦୈନନ୍ଦିନ ଅନୁଭବର କଳା-ପ୍ରକାଶର ବର୍ଣ୍ଣନାଧାରା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି। କାରଣ ଏହି ଧାରାରେ ଗୋଟିଏ ଜାତିର ଅବଚେତନ ମନର କାଳ୍ପନିକତାର ପ୍ରକାଶ। ଏହି ସାମଗ୍ରିକତାର ବର୍ଣ୍ଣନା-ଭାଷା ଏବଂ ତହିଁରେ ପ୍ରତୀକର ସ୍ଥାନ ଶିଳ୍ପୀର ଆଗ୍ରହର ଉତ୍ସ। ଏହି ଆଗ୍ରହ

କ୍ରାନ୍ତ-ଆଧୁନିକତା । ଏହା ଆଞ୍ଚଳିକତାକୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକତା ନାମରେ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦିଏ ନାହିଁ । ଆଞ୍ଚଳିକ ନିଜସ୍ୱତାକୁ ଏକ ସାଧାରଣତାରେ ପରିଣତ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ନାହିଁ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନେଇ ଦିନନାଥ ନିଜକୁ "ଓଡିଆ ଚିତ୍ରଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଜଣେ ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପୀ" ଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ କରାଇବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । କାରଣ ସେ ଜାଣିଛନ୍ତି " ରୂପ ହେଉଛି ବାକ୍" । ଚିତ୍ରର ଆଙ୍ଗିକ ଭାଷାର ଶବ୍ଦ ପରି ଆତ୍ମିକ ଅନୁଭୂତିକୁ କେବଳ ପ୍ରକାଶ କରେ ନାହିଁ, ଏହାର ଆବେଦନ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ସାମାଜିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅତି ତୀବ୍ର । ପୁଣି ଏହି ତୀବ୍ରତା ହିଁ ଆଞ୍ଚଳିକତାକୁ ଧରି ଉତ୍ତରିତ ହୋଇଯାଏ । ମଣିଷର ମୌଳିକ ଚେତନାକୁ ଧରି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ହେବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ରଖେ । ତେଣୁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ର ପରଂପରା, ତାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ସହ ଏତେ ଆନ୍ତରିକତା । ସେମାନଙ୍କର ରଙ୍ଗର ଧ୍ୱନିରେ ଯେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୁଏ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର କୁଳଶୀଳତା । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର "ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ" ଚିତ୍ରଗୁଚ୍ଛ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଚ୍ଛରେ ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ଶୈଳୀ, ଗାଢ ରଙ୍ଗର ବ୍ୟବହାର ଏବଂ ରେଖାର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେ । ଏହି ସ୍ୱୀକୃତି ଭିତରେ ଘଟଣାର ସଂପର୍କ ସହ ଭାବର ଉତ୍ତରଣ ଘଟେ । ଶୃଂଗାର ସହ ଏକ ହୁଏ ଭକ୍ତି । ଦେହ ଅଦେହରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଏହି ଭାବ ପାଇଁ ଶିଳ୍ପୀ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାର କରିନାହାନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରତୀକ ହୋଇଯାଇଛି ଆବେଗ-ଦଗ୍ଧ ମନଃସ୍ଥିତିର । ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଛବି 'ମଟର ଗୁଚ୍ଛ' ର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ । ଗାଢ ରଙ୍ଗ ସହ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭ ରେଖାର ବ୍ୟବହାର ଆଧୁନିକ ବାହ୍ୟ ହାଉକାଉ ନୁହେଁ । ବରଂ ତା' ଭିତରେ ଗୁମୁରୁ ଥିବା ଇଚ୍ଛା, ବାସନାର ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ, ଘଟଣାର ସଠିକ ବର୍ଣ୍ଣନା କିନ୍ତୁ ସେହି ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ ସୀମିତ ହୋଇଯାଇନି । ଉତ୍ତରି ଯାଇଛି ସୂଚନା ଆଡ଼କୁ । ଯାହା ଅକୁହା ହୋଇ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭ ହୋଇଉଠିଛି । ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରର ବିଶେଷତ୍ୱ କ'ଣ ? ପାରଂପରିକ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷଣଟି ହେଲା ଏହାର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସହ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ । ଏହି ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ମିଳେ ପାଠୀଙ୍କର ଚିତ୍ରରେ । ତାଙ୍କର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି ରଙ୍ଗର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ । ମନ୍ଦିରର ପଥର ରିଲିଫ୍ ପରି କେତେବେଳେ କାହାଣୀ ଭିତରେ କ୍ରାନ୍ତକାହାଣୀ ଆଡ଼କୁ ସୂଚନା ଦେଉଛି ଅବା ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିରୋଳା ରୂପ ଯେମିତି ତାର ଘନତ୍ୱକୁ ଧରି ଜଗନ୍ନାଥ ବିଗ୍ରହ ପରି ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ରର ସମନ୍ୱୟ ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ଏହି ସମନ୍ୱୟ ଓଡ଼ିଆ ପରଂପରାର ନିଜସ୍ୱ । ଓଡ଼ିଆ କାରିଗର ଓ ଚିତ୍ରକରର ଚେତନା ଭିତରେ ଏହା ଅବଚେତନର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ସ୍ଫୁରଣ ପରି ଆଜି ବି ପ୍ରକାଶିତ । ଏହି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ,

ସରଳ ଓ ଅକପଟ ଧାରାକୁ ପାଥୀ ନିଜର କରି ତାଙ୍କ ବର୍ତ୍ତମାନର ଜଟିଳ ଚେତନା ସହ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ କରୁଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ କଳା କେବଳ ଅହଂର କୁଳଶୀଳତା ନୁହେଁ, ପରଂପରାର କୁଳଶୀଳତାକୁ ଧରି ନିଜସ୍ୱ ଭାବରେ ସାଂପ୍ରତିକ । ଏହାହିଁ ତାଙ୍କର ରୂପଚର୍ଯ୍ୟାର ମୂଳପିଣ୍ଡ । ତେଣୁ ଚିତ୍ରରେ ରଙ୍ଗର ଚାତୁରୀ ଅବା ସାଂପ୍ରତିକ ପରୀକ୍ଷାର ଚମକ ନୁହେଁ, କଳା କରିଆରେ ଚେତନାର ସାମଗ୍ରିକତାର ଉଚ୍ଚାରଣ । ଏହି ଉଚ୍ଚାରଣ କଟିଳତାର ଆତ୍ମୀକରଣ ।

ପୂର୍ବରୁ କହିଛି ଦିନନାଥଙ୍କ ପାଖରେ ରଙ୍ଗ ହିଁ କେବଳ ଏକାମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ ନୁହେଁ । ସେ ଭାଷା ଓ ଶବ୍ଦ ସାହାଯ୍ୟରେ ଉଭୟ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ଲେଖନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଗଦ୍ୟ ପୁଣି ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ଭରା । ସେ ପ୍ରବନ୍ଧ, ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, ଆତ୍ମଜୀବନୀ ପୁଣି ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖନ୍ତି, ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପୁଣି ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏହି ବିଭିନ୍ନତା ସୂଚାଇ ଦିଏ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀର ବ୍ୟାପକତା । ଫଳରେ ଆଜିକର ଏପରି ଏକ ବିରାଟ କ୍ୟାନ୍‌ଭାସ୍ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ପାଖରେ କେବଳ ଭାଷାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ତା' ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଶକ୍ତି ପୁଣି ତା'ର ମାଟିର ଗନ୍ଧ ଫୁଟି ଉଠେନି, ଭାଷାର ବିଚିତ୍ର ମନୁଆପଣକୁ ନିଜ ଅକ୍ତିଆରରେ ରଖିବାର ଦକ୍ଷତାକୁ ମଧ୍ୟ ସୂଚାଇ ଥାଏ । ଦିନନାଥ ତାଙ୍କ ଲେଖାରେ ଭାଷାକୁ ରଙ୍ଗ ପରି ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ଭାଷାର ବାଙ୍‌ମୟତା ଭିତରେ ରଙ୍ଗର ନୀରବତାକୁ ଫୁଟାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଆନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସୃଜନଶୀଳ ଲେଖାଗୁଡିକ ଭିତରେ ଦୁଇଟି ଦିଗ । ଗୋଟିଏ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ସଚେତନ ମନ ଯାହା ବାହ୍ୟ ଘଟଣାକୁ ଧରି ରଖିବା ଭିତରେ ଘଟଣାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ପୁଣି ଆଭ୍ୟନ୍ତରରେ ଥିବା ଜୀବନର ରହସ୍ୟକୁ ଖୋଜି ବୁଲେ ପୁଣି ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ନିଜକୁ ବାରମ୍ବାର ଖୋଜି ବୁଲୁଥାଏ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ; ଏପରିକି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ଭାବରେ । ଖୋଜିବାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ରୂପକଥାର ସୁନାମାଛ ଖୋଜି ଆଣେ ତ କେତେବେଳେ ଜାପାନର ଶିଳ୍ପନଗରୀ ଭିତରେ ଗୁମୁରୁଥିବା ରହସ୍ୟ ସତ୍ତାକୁ ଖୋଜି ପାଏ । ମାତ୍ର ଏସବୁ ବାହାରେ ସୃଜନଶୀଳତାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭିତରେ ସତ୍ୟକୁ ଖୋଜି ବୁଲେ ଯାହା ସତ୍ୟର ରହସ୍ୟ ହୋଇ ବାରମ୍ବାର ନିଜର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱରୂପକୁ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେଉଥାଏ । ମୂର୍ତ୍ତି ଗଢଣ ଏହାରି ପ୍ରତୀକ । ଏହି ସତ୍ୟର ସଂଧାନୀ ପୁନର୍ନବାର ସଦାନନ୍ଦ । ଦିଗପହଣ୍ଡିର ଡ୍ରଇଂ ମାଷ୍ଟରର ଛବି ତା'ର ବାହ୍ୟତା ବ୍ୟତୀତ ଏକ ଗଭୀର ଅଭ୍ୟନ୍ତରୀଣତାକୁ ଫୁଟାଇବାକୁ ସମର୍ଥ ହୁଏ । ସେହି ଛବି ମନକୁ ଆଣିଦିଏ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଗ୍‌ଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରତିକୃତିକୁ ବାରମ୍ବାର ଆଙ୍କିବାର କଥା । ଏହି ଆଙ୍କିବା ଭିତରେ ଭ୍ୟାନ୍‌ଗଗ୍ ଫୁଟାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ ପ୍ରକୃତିର ଚହଲାପଣରେ ଫୁଟି ଉଠୁଥିବା ରହସ୍ୟର ସତ୍ୟଶୀଳତା । ଏହି ଅନୁଭବ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ, ଏକ ଗଭୀର ଅବବୋଧ, ନିଜ ଛବି ଆଙ୍କିବା ଭିତରେ ଥାଏ ସେହି ମହାର୍ଘ ପ୍ରଶ୍ନଟିର ଉତ୍ତର ଖୋଜା ।

ସେହି ଚିର ନୂତନ ପୁରୁଣା ପ୍ରଶ୍ନ - "ମୁଁ କିଏ?" ର ପ୍ରଶ୍ନ ପଚରା ଓ ଉତ୍ତର ଖୋଜା । ଏହାହିଁ କଳାର କଳାତ୍ୱ । ନିଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନୂଆନୂଆ ଛବିରେ ନୂଆନୂଆ ଆତ୍ମାବିଷ୍କାର । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆବିଷ୍କାର ପଛରେ ନୂଆନୂଆ ସତ୍ୟର ରହସ୍ୟ । ଶିଳ୍ପୀ ଏହି ରହସ୍ୟକୁ ତା' ସୃଜନତା ପଛରେ ପାଇଥାଏ । ସୃଜନୀ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ସେହି ସତ୍ୟକୁ ପାଇଥାଏ । ତେଣୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ପାଖରେ ସୃଷ୍ଟି ଓ ସୃଷ୍ଟିକ୍ରିୟା ଉଭୟ କଳାର ସତ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ଆତ୍ମାବିଷ୍କାର ଏବଂ ଏହି ଆତ୍ମାବିଷ୍କାର ପଛରେ ଫୁଟି ଉଠୁଥିବା ଅହଂ ଜରିଆରେ ନାହଂର ରୂପ ସୃଷ୍ଟି ପାଠୀଙ୍କର କଳାର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ । ତାଙ୍କ ଡ୍ରଇଂ ମାଷ୍ଟରଙ୍କର ଅହଂ ସୃଷ୍ଟିର ଅନୁଭବ "ସାୟୋନାରା"ରେ ଦେହ, ମନ ଜରିଆରେ ଜୀବନ ରହସ୍ୟର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ସନ୍ଧାନ ପୁଣି "ପୁନର୍ନବା"ରେ ସଦାନନ୍ଦର ମହାଭାରତ କାହାଣୀରୁ ସୃଜନଶୀଳତାର ମହାଭାରତ ସଂଧାନ ହିଁ ବଡ କଥା ।

ରୂପକାର ପାଖରେ ରୂପ କେବଳ ବସ୍ତୁ ଭିତରେ ନାହିଁ । ବସ୍ତୁ ବାହାରେ ବସ୍ତୁର ଅସ୍ତିତ୍ୱହୀନତାରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ବିଦ୍ୟମାନ । ତେଣୁ ପାଠୀଙ୍କର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣତା, କାରଣ ଚରିତ୍ର ଓ ଛବି ଭିତରେ ଧରା ଦେଇଥିବା ରୂପ ଧରା ଦେଇ ନ ଥିବା ଅନେକର ସୂଚନା । ଜୀବନ ପାଇବା ଭିତରେ ସେମାନେ ଜୀବନକୁ ଉତ୍ତରି ଯାଆନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ୍ତ ରୂପ ଭିତରେ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ସୂଚନା ହିଁ କେବଳ ଦେଇଥାଏ । ଗୌରୀ କେବଳ ଗୌରୀ ହୋଇ ରହେ ନାହିଁ ଅବା ସଦାନନ୍ଦ ଶିଳ୍ପୀ, ମହନ୍ତ ଅବା ସାଧାରଣ ମଣିଷଟିଏ ହୋଇ ରହି ବି ରହେ ନାହିଁ । ସବୁ ରୂପ ଯେମିତି ଅପୂର୍ଣ୍ଣତାର କା । ସେହି କା'ଟିର ପୁନର୍ନବୀକରଣ, ତାର ପୂର୍ଣ୍ଣତା । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପାଠୀଙ୍କର ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କବିତାର ରଂଗ ରୂପ ପୁଣି "ଚିତ୍ରଶାଳା" ପୁନର୍ନବାର ବର୍ଣ୍ଣ ଛନ୍ଦ, ଛନ୍ଦ ଧ୍ୱନି ନୁହେଁ । ଏହା ଯେମିତି ରାଧା ଓ ଗୌରୀର ଦିନନାଥୀୟ ପୁନର୍ନବୀକରଣ । ଏଇଠି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ - "ଗପ କ'ଣ ବେଳେବେଳେ / ସତ ହେଇଯାଏ?" ଗଳ୍ପ ସତ ହୁଏକି ନାହିଁ ଶିଳ୍ପୀ ହୁଏତ ଜାଣେନି ମାତ୍ର ତା' ହାତରେ ଯେ ସତ୍ୟ ବାରମ୍ବାର ଗଳ୍ପେଇ ଯାଉଥାଏ, ନୂଆ ଭାବରେ ରୂପେଇ ଯାଉଥାଏ; ସବୁବେଳେ ଥାଏ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୁଣି କେତେ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଦିନନାଥ ଏହି ପୂର୍ଣ୍ଣ-ଅପୂର୍ଣ୍ଣର ରୂପକାର । କଳାର ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ଭିତରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ସଂଭାବନା ହିଁ ତାଙ୍କର ରୂପ ସୃଷ୍ଟି । "ସେ ଅବା ଯେନିବ କେମିତି ମୋତେ/ ସମୟତ ଧୋଇ ସାରିଥିବ/ ରତିକ୍ଳାନ୍ତ ଝାଳ/ ରୂପ ରଂଗ ଗନ୍ଧର ମହକ/ ତଥାପି ଆଖିରେ ଥିବ ତାର/ଅସରନ୍ତି ଯମୁନାର ଭୋକ ।" କଳା ଏହି ଯମୁନା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପୁଣି ସେହି "ଯମୁନାର ଭୋକ" ପରି ଅପୂର୍ଣ୍ଣ । ❑❑❑

★ ପୁନାମାଗେଟ୍ ପାଖ
ଭୁବନେଶ୍ୱର

ଚେତନାର ଚିତ୍ରଶାଳା

ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ

ଦିନନାଥଙ୍କର ସୃଜନଶୀଳତା ବିଚିତ୍ରାବର୍ଣ୍ଣ । ସେ ଏକାଧାରରେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ, ଔପନ୍ୟାସିକ, କଳାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଏବଂ ଶେଷରେ କବି । କଳାର ବିଭିନ୍ନ ଜଗତରେ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ଶିଳ୍ପୀ ହୋଇ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଭାବରେ ବିଚରଣ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ କଳାର ତତ୍ତ୍ୱ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ସେ ଅତି ନିଖୁଣ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତାକୁ ରକ୍ଷା କରିବାରେ ସଫଳ ହୁଅନ୍ତି । ଏହି ସଫଳତାର ପଛରେ ଅଛି ତାଙ୍କର ଶୃଙ୍ଖଳାବୋଧ ଏବଂ ଉଭୟ ଅନୁଭବ ଓ ମାଧ୍ୟମ ପ୍ରତି ଗଭୀର ଆନ୍ତରିକତା ହିଁ ତାଙ୍କୁ ଆଣିଦେଇଛି ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ସଫଳତା । ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବି ।

କଳା ସୃଷ୍ଟିର ବୀଜମନ୍ତ୍ର ଆନ୍ତରିକତା । ଶିଳ୍ପୀ ଆନ୍ତରିକ ହୁଏ ଉଭୟ ନିଜ ଅନୁଭବ ଏବଂ କଳା ମାଧ୍ୟମ ପ୍ରତି । କଳାସୃଷ୍ଟି ଏହି ଉଭୟର କୋଳାକୋଳି ସଂପର୍କ । ଗୋଟେ ଅନ୍ୟଟିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ ନାହିଁ । ଉଭୟେ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବରେ ସମନ୍ୱିତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଶିଳ୍ପୀର ଅହଂଟି ଦୂରତା ଏବଂ ନିକଟତା ରକ୍ଷା କରିଥାଏ ଉପନିଷଦ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପକ୍ଷୀ ଦୁଇଟି ପରି । ଏହି ସଂପର୍କରେ ଦୂରତା ଯାନ୍ତ୍ରିକ ନୁହେଁ । ନିକଟତା ମଧ୍ୟ ଶ୍ରାବଣୀ ପ୍ରବଣତା ନୁହେଁ । ଏ ସଂପର୍କ ସଚେତନତାର । ସୃଜନଶୀଳତାର । ପ୍ରକାଶ୍ୟ, ପ୍ରକାଶକ ଓ ମାଧ୍ୟମ ସବୁ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ହୁଅନ୍ତି ଦୋସର ଦୂରତାରେ, ପୁଣି ଦିଗ୍‌ବଳୟୀ ନିବିଡ଼ତାରେ ।

ଏହି ସମନ୍ୱିତ ଶୃଙ୍ଖଳାବଦ୍ଧ ସ୍ୱାଧୀନତା ସବୁ ଶିଳ୍ପୀର ପ୍ରାଣ । ପ୍ରାଣ ମଧ୍ୟ ଦିନନାଥଙ୍କର । କଳାର ଶୃଙ୍ଖଳା ହେଉଛି ସ୍ୱାଧୀନତାର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ, ଆନ୍ତରିକତାର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ । କାରଣ ଶିଳ୍ପୀ ସଂପର୍କିତ ହୁଏ ନିଜ ଅନୁଭବଦର୍ପୀ ଏବଂ ପ୍ରକାଶପିପାସୀ ଅହଂ ଏବଂ ଖିଆଲୀ ମନୁଆ ମାଧ୍ୟମ ସହ । ସେଥିପାଇଁ ଶିଳ୍ପୀକୁ ଖଣ୍ଡାଧାରରେ ଚାଲିବାକୁ ପଡ଼େ । କାରଣ କଳାସୃଷ୍ଟିରେ ଚାଲାକିର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେନି । ଚାଲାକି କଲେ ଶିଳ୍ପୀ ଜଗତକୁ କିଛି ଦିନ ପାଇଁ ହୁଏତ ପ୍ରତାରିତ କରି ଦେଇପାରେ ମାତ୍ର ନିଜ ପାଖରେ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଧରା ପଡ଼ି ଯାଉଥାଏ ।

ସଂପର୍କର ସମନ୍ୱୟ ଏବଂ ଏହି ସମନ୍ୱୟରୁ ସୃଷ୍ଟ କଳା ଓ ସୃଜନ-ପ୍ରକ୍ରିୟା ହେଉଛି ଦିନନାଥଙ୍କର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ । ବିଭିନ୍ନଭାବରେ ସେ ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାର ସଂପର୍କକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ସଂପର୍କର ଜଟିଳତା, ବିଭିନ୍ନତା ଏବଂ ଗଭୀରତାରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛି ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ଭାର । ସଂପର୍କର ବାହ୍ୟତର ନିଛକତାରୁ ଏହା ସଂପ୍ରସାରିତ

ହୋଇଛି ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣତାର ଗଭୀରତାକୁ । ବାହ୍ୟଅନ୍ତଃ, ସ୍ୱପ୍ନସତ୍ୟ, ବସ୍ତୁଅବସ୍ତୁ, ଦେହଅଦେହ, ସ୍ମୃତିବିସ୍ମୃତି ପୁଣି ଅହଂ ଆଉ ନାହଂର ସଂପର୍କ ଓ ସଂଘର୍ଷର କାହାଣୀ ତ କଳା । ଏହା ବାହ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ବସ୍ତୁଜଗତର ବାସ୍ତବତାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଶେଷ ହୁଏ ସତ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧିରେ । ଏ ଉପଲବ୍ଧିରେ ଥାଏ ଏକ ଅପହଂଚକୁ ଧରିବାର ବହପ । ଏ ବହପ ଅହଂକାରର ନୁହେଁ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସର । ଏହି ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଆଣିଦିଏ ଆତ୍ମାବିଷ୍କାରର ଆନନ୍ଦ ଓ ତୃପ୍ତି । ଏହି ଆବିଷ୍କାରର ଧାରା ଦିନନାଥଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି । ଏ ଧାରା ନୂଆ କିଛି ନୁହେଁ, ସବୁ ସଚ୍ଚୋଟ ଶିଳ୍ପୀ ପାଖରେ ଏହା ସଦା ବର୍ତ୍ତମାନ । ମାତ୍ର ଏହି ଧାରାରେ ଦିନନାଥପଣଟି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ । ଏହି ଦିନନାଥ ପଣ ପ୍ରଥମରୁ କହିଚି ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣ । ମାତ୍ର ଏହି ବିଭିନ୍ନତା କେବଳ ଏକ ଅନ୍ୱେଷା ମାତ୍ର । ଶିଳ୍ପୀମାନସ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ, ବିଭିନ୍ନ ମାଧ୍ୟମ ସାହାଯ୍ୟରେ ସେହି ଆତ୍ମାବିଷ୍କାରର ପଛରେ ଧାଇଁଛି ଯେଉଁଠି ସବୁ ସଂପର୍କ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ । ଯେଉଁଠି ଶିଳ୍ପୀକଳ୍ପନା, ବାସ୍ତବ ଓ ମାଧ୍ୟମ ଭିତରେ ଦୂରତା ନଥିବ, ଭିନ୍ନତା ନଥିବ; ଅନୁଭବର ସତ୍ୟଟି ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ନୂଆନୂଆ ହୋଇ ଜନ୍ମଲାଭ କରୁଥିବ । ଏହା ଯେମିତି ଅସାଧାରଣର ସାଧାରଣତା ପୁଣି ଏକ ପରିଚିତ ଅନନ୍ୟତା । ପରିଚିତ ଚିର ନୂତନତାଟିଏ ଅଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନତାଟିଏ, ସ୍ଥାୟୀ ପୁନର୍ନବାଟିଏ, ଯେମିତି ସକାଳ ଓ ସଂଜ, ନଇ ଓ ବଣ ।

ଏହି ସୃଜନଶୀଳ କଳା ଚେତନାଟି ଦିନନାଥଙ୍କୁ ସବୁବେଳେ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ବ୍ୟସ୍ତ କରିଛି, ବିବ୍ରତ କରିଛି । ସେ ଏହି ରହସ୍ୟମୟୀ ବାସ୍ତବତାକୁ ବସ୍ତୁ, ମଣିଷ, ଭାବ ଏପରିକି ଶୂନ୍ୟତା ଭିତରେ ଖୋଜି ବୁଲୁଛନ୍ତି ଶବ୍ଦ, ଭାଷା, ରଙ୍ଗ ଓ ମାଟି ପଥର ସାହାଯ୍ୟରେ । ଏହାକୁ ଖୋଜୁଛନ୍ତି ପରଂପରାର ପୁରାତନତାରେ, ସଂସ୍କୃତିର ସଘନତାରେ । ପୁଣି ବର୍ତ୍ତମାନର ବସ୍ତୁ ହାଉଯାଉ ସଭ୍ୟତା ଭିତରେ । ସବୁ ଭିତରେ ସେ ଏହି ସଂପର୍କକୁ ଖୋଜୁଛନ୍ତି । ଖୋଜୁଛନ୍ତି ସଂପର୍କର ଗଭୀରତା ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମତାକୁ । ଏହା କେତେବେଳେ ମଣିଷ ସହ ମଟର କାର୍‌ର ସଂପର୍କ ତ କେତେବେଳେ ରାଧାକୃଷ୍ଣର ସଂପର୍କ । ପୁଣି କେତେବେଳେ ଜଡ଼ ପିତୁଳା ସହ କାରିଗରର ସଂପର୍କ । ଏହି ସଂପର୍କରେ ତ ଜୀବନର ନିର୍ଯ୍ୟାସ । ତାର ଚିର ନୂତନ ଚିରଂନ୍ତନତା । ସେଇଥିପାଇଁ ତ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି-ଜୀବନ ଆଉ କେତେ କି?

ପିତୁଳା ଗଢ଼ିବା ଓ ନିଶ୍ୱରିବା ଭିତରେ
ସମୟ ତକ ତ!
x x x
ପ୍ରାଣ ଆଉ କେତେ କି?
ବାକ୍ୟଟିଏ ଝୁରିବା ଓ ନିଶବ୍ଦ ହେବାର

ବ୍ୟବଧାନ ତ!
ତୁ କିଏ?
ଚିହ୍ନିନେ, ତାଙ୍କ କଳାକୁଞ୍ଜର
ଗଦାଏ ପିତୁଳି ଭିତରୁ।

ଏହି ପ୍ରଶ୍ନ 'ତୁ କିଏ'? ଓ 'ମୁଁ କିଏ'? ଏବଂ ନିଜକୁ ଚିହ୍ନି ନେବା ଗଦାଏ ପିତୁଳି ଭିତରୁ ହିଁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ପ୍ରଶ୍ନ। ତାଙ୍କ ସର୍ଜନାର ପ୍ରଶ୍ନ। ନିଜର ଅହଂକୁ ଖୋଜି ପାଇବା 'ପିତୁଳା' ଭିତରୁ। ଯେଉଁ ପିତୁଳି ବା ହାତଗଢ଼ା, ମନଗଢ଼ା। ଯହିଁରେ ସ୍ମୃତି ସ୍ୱପ୍ନ ଏବଂ ଏକ ଉତ୍ତରଣବୋଧର ଚେତନା। ଯାହା ନିଜର ଅନ୍ୟ ରୂପ। ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ତାହା ବାହ୍ୟ ବସ୍ତୁ ଜଗତର ଏକ ଅଂଶ। ଜଡ଼ପ୍ରାଣହୀନ ଯଦିଓ ସୁନ୍ଦର। ଏହି ଜଡ଼ମୟତାକୁ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରିବାତ କଳା ଏବଂ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରିବାର ଧାରା ହିଁ ସୃଜନଶୀଳତା। ଏହି ଧାରାରେ 'ମୁଁ' ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ, ପୁନର୍ନବିତ ହୁଏ। ଆଉ ଯିଏ କରାଏ ସିଏ ତ ସ୍ମୃତି, ସ୍ୱପ୍ନ ଏବଂ ଜୀବନ। ଏହା ସଂପର୍କର କଥା 'ପୁନର୍ନବା'ରେ। ଏଥିରେ କଳାର ଜଗତ, ଶିଳ୍ପୀର ମାନସ ଏବଂ ବାସ୍ତବତାର ଧାରା ଏକାକାର। ଏକାକାର ଅତୀତ, ପରଂପରା ପୁଣି ବର୍ତ୍ତମାନ। ଏକାକାର ସୃଜନୀମନ, ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ, କଳା ଚେତନା ଏବଂ କଳାର ଉତ୍ତରଣ ଶକ୍ତି। ଏହି ସଂପର୍କର ଜଟିଳତା 'ପୁନର୍ନବା' ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟବସ୍ତୁ। ଏହି ସଂପର୍କରେ ବାନ୍ଧି ହୁଅନ୍ତି ନୀଳାମ୍ବର ମିଶ୍ର, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଓ ଗୌରୀ। ନୀଳମାଧବ ପରଂପରା, କଳାଦର୍ଶ, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶିଳ୍ପୀ ସୃଜନଶୀଳତା ଏବଂ ଗୌରୀ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ପୁଣି କଳାସୃଷ୍ଟି ଓ କଳାର ପ୍ରଭାବ ଯାଦ୍ୱାରା ନିଜେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ। ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଓ ଗୌରୀ ଉଭୟେ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ଏବଂ କଳା ଓ କଳାର ଉତ୍ତରିତ ଅବବୋଧ। ସେମାନେ ଏକ ଧାରା ଯାହା ନୀଳାମ୍ବରଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଗୌରୀ ପାଖରେ ସରିଯାଇଛି। ଗୌରୀ କଳା ସମ୍ଭାବନାର ପ୍ରତୀକ। ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ କଳାର ବାହ୍ୟତାରେ ବନ୍ଦୀ। ଗୌରୀ କଳାର ଉତ୍ତରଣ। ମାତ୍ର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ବନ୍ଦୀ କଳାର ବାହ୍ୟ ଅଳଂକରଣରେ। ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପାଖରେ ଶିଳ୍ପୀ ପରିଣତ ହୋଇଛି ଜୀବନର କୁଶଳୀ କାରିଗରରେ। ମାତ୍ର ଗୌରୀ ପାଲଟିଛି କଳାର ଆତ୍ମା। ନୀଳାମ୍ବର ସବୁକିଛି ପରି ରହିଛନ୍ତି କଳାର ଗଭୀର ଭିତ୍ତିଭୂମି ହୋଇ ଯେଉଁଠି ସାଧନା, ଆନ୍ତରିକତା ଏବଂ ପରଂପରା ସବୁ ଏକାକାର। ଗୌରୀ 'ପୁନର୍ନବା'ର୍ ଏକ ପରିଣତି ମାତ୍ର। ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କ ପରିଣତି ଅନ୍ୟ ଏକ ନୂତନତାର ସଂଭାବନାକୁ ଆଶା ରଖେ। କଳାର ଉତ୍ତରଣ ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରେ। ତେଣୁ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଉତ୍ତରଣ ଧାରାରେ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ। ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ଆଶାରଖେ। ଏବଂ ଏହି ଆଶାଟା ହିଁ 'ପୁନର୍ନବା'ର ପରମ ସତ୍ୟ। କଳାର ଜୀବନ।

କଳା ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ । ମୃତ୍ୟୁ ତ ଶୂନ୍ୟତା, ମାତ୍ର କଳାରେ ଥାଏ ଆଶା, ସଂଭାବନା । ବଦଳିବା ଭିତରେ ଜିତି ହାରି, ବାସ୍ତବତାର କୁହୁକରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ମଧ୍ୟ କଳାର ଜୀବନରେ ସଂଭାବନା ଥାଏ, ଆଶା ଥାଏ । କୁଞ୍ଜ ପରି ହୁଏତ କ୍ଷଣିକ ଭାଙ୍ଗିଯାଏ । ମାତ୍ର ପୁଣି ନୂଆ ହୁଏ । ଏ ନୂଆ ହେବା କେବଳ ପୁରୁଣାର ନବୀକରଣ ନୁହେଁ । ରୂପାନ୍ୱିତ ହେବା, ଭିନ୍ନ ହେବା, ଅନନ୍ୟ ହେବା । ଦିନନାଥଙ୍କ ଭାଷାରେ "ବିଧାତାର ଈର୍ଷାର ଉତ୍ତରରେ ସେ ସର୍ଜନା କରୁଥାଏ, ଭାଙ୍ଗୁଥାଏ, ଗଢୁଥାଏ, ପୁଣି ଭାଙ୍ଗୁଥାଏ ନୀଳାମ୍ବର ମିଶ୍ରଙ୍କ କଳାକୁଞ୍ଜ ଭଳି, ଏ ଉପନ୍ୟାସର ଅଧିକାଂଶ ଚରିତ୍ର ଭଳି । ପୁନର୍ନବା ଏକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମାତ୍ର ।' 'ବିଧାତାର ଈର୍ଷା'ର 'ଉତ୍ତର', କଳା ଓ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଏକ ଆହ୍ୱାନ । ଏହି ଆହ୍ୱାନର ଶକ୍ତିରେ ମଣିଷ ଗଢ଼େ ଏବଂ ନିଜେ ଗଢ଼ି ହୋଇଯାଏ । ମାତ୍ର କେବେ ସରେ ନାହିଁ । ସିଏ ବାନ୍ଧିହୁଏ ନାହିଁ । ସେ ପ୍ରତୀକ ମୁକ୍ତିର । ସମ୍ଭାବନାର । ପୁନର୍ନବା ସଂଭାବନାର ପ୍ରତୀକ ତେଣୁ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣତା, ଭିନ୍ନମୁଖିତା, ଏହାର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପାହାଚ । ଏହିପରି ଗୋଟିଏ ପାହାଚରେ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ । ଗୋଟିଏ ଦିଗରୁ ବିଚାର କଲେ ହୁଏତ ଏକ ପରିଣତି । ମାତ୍ର କଳାଦିଗରୁ ସେ ଗଢ଼ିଉଠିଛି ସଂଭାବନାର ସୂଚନା । ଗୌରୀର ଛାଇ । କଳାକୁଞ୍ଜ ପୁଣି ମଠ? ବାସ୍ତବତା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପ ପୁଣି କଳା ପରିବେଶର ଭିନ୍ନତା । ଯେଉଁଠି ଅନୁଭୂତି ପ୍ରତୀକ ପାଲଟେ । ଏଣୁ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ ।

ଗୋଟିଏ ଦିଗରୁ ବିଚାର କଲେ 'ଚିତ୍ରଶାଳା' କବିତା ବହିଟି ଏହି ଚେତନାର ଏକ କ୍ରମ ବିକଶିତ ଦିଗ । ଏହା ଅନେକାଂଶରେ 'ପୁନର୍ନବା'ର କାବ୍ୟିକରଣ । ମାତ୍ର କଳାତତ୍ତ୍ୱର ପଦିକରଣ ନୁହେଁ । କଳାନୁଭବର ଆତ୍ମିକ ଉଚ୍ଚାରଣ । ତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁଭବର ନିର୍ଯ୍ୟାସର ପୋଥିକରଣ । ଏହା ଅନୁଶୀଳନ, ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏବଂ ଅଭ୍ୟାସ ସାଧନାରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଥାଏ । ଏହା ସିଦ୍ଧି ପାଇଁ ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ହୋଇଥାଏ । ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ତରରେ ମନକୁ ଶାଣିତ କରି ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ତତ୍ତ୍ୱ କିନ୍ତୁ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଆଦିର ଅନୁଶୀଳନ ମାତ୍ର । ଏହା କେବେ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟା ନୁହେଁ । ଏହା ଜ୍ଞାନ ଦିଏ, ଧାରଣା ଦିଏ ମାତ୍ର ରକ୍ତରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟିକରେ ନାହିଁ । ଏହା ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ କରେ ମାତ୍ର ଆବେଗ-ଉଷ୍ଣ କରିବାରେ ସଫଳ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହା ଜ୍ଞାନର ଦିଗନ୍ତକୁ ବ୍ୟାପ୍ତ କରେ ମାତ୍ର ଅନୁଭବରେ ଗଭୀରତା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ତତ୍ତ୍ୱାଶ୍ରୟୀ ଲେଖା ଜ୍ଞାନମୂଳକ ହେବ ସିନା, ଚିହ୍ନାଇ ଦେବ ସିନା, ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବ ସିନା ମାତ୍ର ସୃଜନଧର୍ମୀ ହୋଇପାରିବନି । କଳାକୁ ବୁଝିବା, ମାପିବା, ବିଚାରିବା ଗୋଟେ କଥା, କଳାସୃଷ୍ଟି କରିବା ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା । କଳାସୃଷ୍ଟିର ବିଚାର ବୁଦ୍ଧି ସାହାଯ୍ୟରେ । କଳାବସ୍ତୁର ବାସ୍ତବତାକୁ ନେଇ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସତ୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା

କରିବା । ମାତ୍ର କଳାସୃଷ୍ଟ କଳ୍ପନା ଏବଂ ଅନୁଭବର ତାଡ଼ନାରେ ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନ କରିବା । ଏହି ଧାରାରେ ତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଅନୁଭବରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ସେତେବେଳେ ତତ୍ତ୍ୱ ହୋଇଯାଏ ଜୀବନାନୁଭୂତିର ଅଂଶ ବିଶେଷ । ଗୋଟିଏ ଅନୁଭବ ସହ ଆସିଯାଏ ସାମ୍ୟତା । ନୀଳାମ୍ବରଙ୍କ କହିବା କଥା ଯେତେବେଳେ ଗୌରୀ ହୋଇ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରେ, ସେତେବେଳେ ଗୌରୀ, ରାଧା, ପ୍ରେୟସୀ, ମାନସୀ ଏବଂ ଏପରିକି ପତ୍ନୀ ସବୁ ସେହି ଅନୁଭବ ହୋଇ କଳାନୁଭବରେ ପରିଣତ ହୁଅନ୍ତି । ଏହି ଅନୁଭବକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ସହୃଦୟତାର ପ୍ରୟୋଜନ । ଉଦାରତାର ପ୍ରୟୋଜନ । ଏହିପରି ଦୁଇଟି ଜଗତ-କଳା ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ତଥାକଥିତ ବାସ୍ତବ ବିଚାର ଭିତରେ ଥିବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ହିଁ ନିହିତ 'ଚିତ୍ରଶାଳା'ର ସୃଷ୍ଟି । ଏଠାରେ କଳାନୁଭବ, କଳାତତ୍ତ୍ୱ ଏକାକାର ହୋଇ ଆତ୍ମିକ ଅନୁଭୂତିରେ ପରିଣତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ଅନୁଭୂତିରେ ଅଛି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ ଜାତ ପ୍ରଶ୍ନ । କବିତାର ଆରମ୍ଭ ପ୍ରଶ୍ନରୁ । ଏ ପ୍ରଶ୍ନ କବିଙ୍କୁ, ତାଙ୍କ ସୃଜନଶକ୍ତିକୁ, କଳାର ଶକ୍ତିକୁ, ସାଧାରଣ ଚେତନାର ବାସ୍ତବ ମଣିଷର । ଏମିତିକି ନିଜର ଅତି ଆପଣାର । ଯିଏ ତା ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ସେ କଳାର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର ।

ସଚାର, ସଚାର ସହିରେ
ଚିତ୍ର କଣ ସତେ କଥା କହେ ?
ତା ଦେହରେ ଅଙ୍କା ମଣିଷଙ୍କ
ପ୍ରେମ ଓ ଯାତନାର
ଅଶ୍ରୁ ଭିଜା ଅନ୍ତରର କଥା ?

ଏହି ପ୍ରଶ୍ନରେ ସୂଚିତ ହେଉଥିବା ସନ୍ଦେହ ଭିତରେ ପୁଣି ଫୁଟି ଉଠେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର କାମନା । ସଂପର୍କର ନିବିଡ଼ତାରେ ଆହୁରି ଅନନ୍ୟତା ଆଣିବାର ଗଭୀର ଇଚ୍ଛା ।

ସହି ସଚାର, ସଚାର ?
ମୋ ପ୍ରେମ ନିର୍ମଳ ନିର୍ଝର
ମୋ ନାଭିରେ କସ୍ତୁରୀର ବାସ୍ନା
ମୋ ଗଭାରେ ପାରିଜାତ
ମୋତେ ସେ ଦେଇ କି ପାରିବ
ତା କାଉଁରୀ କାଠିର ସ୍ପର୍ଶ
ମୋ ପ୍ରାଣରେ
ଭରିକି ପାରିବ
କୋଟି କୋଟି ବିଶ୍ୱର ମହକ ।

ଏହି କାମନା ସଂପର୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ । କଳା ସାହାଯ୍ୟରେ ଅଧିକ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭର ବାସନା । ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଭିନ୍ନ ଏକ ମାଧ୍ୟମ ସାହାଯ୍ୟରେ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ନେଇ ଯିବାର ଦୁର୍ବାର ଅଭିଳାଷ । ତେଣୁ କବିତାର ଆରମ୍ଭରୁ ଦୁଇଟି ଜଗତର ସୂଚନା । ଗୋଟିଏ କଳାର ଜଗତ । ତାର ଅଲୌକିକ ସମ୍ଭାବନା । ଅନ୍ୟଟି ସାଧାରଣ ମନରର କାମନା, ବାସନା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏପରିକି ବିଶ୍ୱାସ ଓ ସନ୍ଦେହ । ତେଣୁ ଏଠାରେ କବି ସାଧାରଣ ଜୀବନର ଅଂଶଟିଏ ମଧ୍ୟ । ତେଣୁ ଏ କବିତାରେ କଳାଶକ୍ତି ଏବଂ ବାସ୍ତବତା ସଂପର୍କିତ ପୁଣି ସଂଘର୍ଷରତ । କବି ଏହି ସଂପର୍କ-ସଂଘର୍ଷ ନିର୍ଯ୍ୟାସକୁ ହିଁ ଫୁଟାଇଛନ୍ତି । କବିତାଗୁଡ଼ିକ କଳା ଜରିଆରେ ଜୀବନର କଥା କହେ । ସାଧାରଣ ଅସାଧାରଣ ସଂପର୍କର କଥା କହେ । ତେଣୁ ସତ୍ୟକୁ ଅଧିକ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଛୁଇଁପାରେ ।

କବି ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ବାସ୍ତବ ଜଗତ ପ୍ରତି ସଚେତନ । କଳ୍ପନା ଜଗତ ଏବଂ ବାସ୍ତବ ଜଗତ ଭିତରେ ଥିବା ନିବିଡ଼ତା ପୁଣି ଦୂରତା । କବି କିନ୍ତୁ କ୍ଷଣ କ୍ଷଣକେ ଆନ ପୃଥିବୀ ଭିତରେ ମଧ୍ୟ 'ସେ ଗହନ ରାଇଜ କଥା' କହିବା ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ । ମାତ୍ର ଦୈନନ୍ଦିନତାର ଜାଲରେ ହୁଏତ ତାହା ସମ୍ଭବ ହୋଇନି 'ଏ ମରମ କଥା' କହିବାକୁ । ସବୁ କବିତା ଏହି 'ମରମ କଥା' କହିବାର ବ୍ୟାକୁଳତା । ବ୍ୟାକୁଳ ଏ କଥା ଶୁଣିବା ପାଇଁ ଦରଦୀ ମନଟିଏ ପାଇବା ପାଇଁ । ଏହି ଦରଦୀ ମନ ଆସେ କଳ୍ପନାର ମାନସୀ ଜରିଆରେ । ଏବଂ ଏହି ମାନସୀକୁ ସେ ଅଧିଷ୍ଠିତ କରାଏ ତାର ବାସ୍ତବତା ପାଖରେ । ଏ କବିତାରେ ଏହି ଦୁଇ ମନର ସଂଘର୍ଷ । ସଂଘର୍ଷରୁ ଜାତ ବିଚଳନ, ଦହନ ଏବଂ ସେଥିରୁ କବିତା । ମାତ୍ର କହିବା ପାଇଁ କବି ପାଖରେ 'ସତରେ ବେଳ ନ ଥିଲା ।' ତେଣୁ କବି ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବତାର ଶିକାର । ଏହି ଦୁଇ ବାସ୍ତବତାର ମଝିରେ କଳାପ୍ରାଣର ଜୀବନ ହିଁ ଏହି କବିତା । ବେଳ ନ ଥିବା କବି କିନ୍ତୁ ବେଳେବେଳେ ହଜିଯାଏ ସୃଜନତା ଭିତରେ । ଯେଉଁଠି ସବୁ ହେଇଯାଏ ତାର ସ୍ୱପ୍ନ, କଳ୍ପନା । ଏହି ସ୍ୱପ୍ନ ଜଗତ ତ ତାର 'ଚିତ୍ରଶାଳା' । ମାତ୍ର ସେଠାରେ ବାସ୍ତବତା ଝଡ଼ ଉଠାଏ । ଅନୁଦାର ଅଜ୍ଞତା ପୁଣି ଅନୁଭବର ସୀମିତତା ଶିଳ୍ପୀକୁ ବୁଝି ପାରେନି, ସେ ଶିଳ୍ପୀର ରାଧାଙ୍କୁ ସାଧାରଣ ଅଚିହ୍ନା ନାରୀ ଭାବରେ ଦେଖି ନିଜେ ଅବହେଳିତ, ପ୍ରତାରିତ ବୋଲି ମନେକରେ ।

ମୁଁ ଥାଉ ଥାଉ
ଏ ରୂପ ଆଙ୍କୁଚ
ମାଇପିଙ୍କ ଦେହ
ସେମାନଙ୍କ ଲାଜ ଓ ମହତ?

ପୁଣି ମୁଁ ଥାଉ ଥାଉ
ଉଛୁଚ ଅନ୍ୟ ନାରୀ ରୂପ?

ଏହି 'ମୁଁ' ଶିଳ୍ପୀର 'ମୁଁ' କୁ ବୁଝେନା। ସେ ବୁଝେନା ତାର ପ୍ରେମର ପ୍ରକାଶ ଏ ଚିତ୍ରକଳା। ଏଠାରେ ଦୁଇଟି ସ୍ତରର କଥା। ରସିକପଣର ଅଭାବର ଶିକାର ହୁଏ ଶିଳ୍ପୀ। ସବୁ ଚିତ୍ର ତ ପୁନର୍ନବା ରାଧା। ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାଧା ବା କୁଆଡୁ ମିଳିବ?

ସେ ଖୋଜିଲେ ରାଧାକୁ
ରାଧା ବା ଆସନ୍ତା କୁଆଡୁ
ଖାଲି ଚିତ୍ରପଟଟିଏ
କାନ୍ଥରେ ଆଉଜା ଥିଲା
ଝଟକୁଥିଲା ସେ
ବର୍ଣ୍ଣର ଆଭାରେ।

ଏକ ଆତ୍ମିକ ଦୁଃଖରୁ ଏହି କବିତା ଆରମ୍ଭ। ଏ ଦୁଃଖ ଭୁଲ ବୁଝାମଣାର ଯାହା ସବୁ ଶିଳ୍ପୀର ନିୟତି। ଏହି ଦୁଃଖ ଧରି କବି ଆରମ୍ଭ କରେ ତାର ଯାତ୍ରା। ଜୀବନଯାତ୍ରା ସୃଷ୍ଟିଯାତ୍ରା। ଏ ଯାତ୍ରା ତା ପାଖରେ ବଞ୍ଚିବା। ଏ ଯାତ୍ରା ତିଳ ତିଳ ଜଳିବାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ। ଏହି ଯାତ୍ରାର ପ୍ରତୀକ 'ରେଳ'। ସମୟର ମୁହୂର୍ତ୍ତା ଭିତରୁ ଚିରଂତନତା ଆଡ଼କୁ ଟାଣିନିଏ। ଶୂନ୍ୟତାର ସୂଚନା ଦିଏ। ଏହି ଯାତ୍ରାରେ ମିଳେ ପ୍ରେରଣା। ରୂକ୍ଷ ବାସ୍ତବତାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ। ପ୍ରେରଣା ଓ ସହୃଦୟତା ଆସେ। କହେ-'ମୁଁ ଅଛି ପରା'। ପରିଣତି ହୁଏ କବିର ରୂପାନ୍ତର। ତାର ଦୁଃଖସବୁ ଭାଷାବନ୍ତ ହୁଏ। ସେ ପାଲଟି ଯାଏ ଭିନ୍ନ ଏକ ଅହଂ।

ମୁଁ ଆଉ କେମିତି
ପଚାରି ଥା'ନ୍ତି ଯେ,
କଣ୍ଠତ ଶୁଖିଗଲା
ବାକ୍‌ରୁଦ୍ଧ ହେଲା
ଦେହ ବି ସୁନା ପାଲଟିଲା
ତା ସାଙ୍ଗରେ ମୁଁ ବି
ପାଲଟିଲି ସୁନାର ପ୍ରତିମା।

ଏହି ରୂପାନ୍ତରିତ ଅହଂ ପାଖରେ ଜୀବନ ଭିନ୍ନ ଦିଶେ। ନୂଆ ଅର୍ଥରେ ଅର୍ଥମୟ୍ ହୋଇଉଠେ। ଆଦିମ ସରୀସୃପ ପରି ଜୀବନ ଯାତ୍ରାରୁ ମିଳିଯାଏ ବଞ୍ଚିବାର ଅର୍ଥ। କଳାର ଦର୍ଶନ। 'ଦର୍ଶନ ସବୁରେ ଥାଏ / ନଡ଼ିଆରେ ପାଣି ପରି।' ଏହି ଯାତ୍ରା, ଜୀବନାନୁଭୂତି, ସଂପର୍କ, ସଂଘର୍ଷ ପୁଣି ରୂପାନ୍ତର ହିଁ 'ରେଳ'। ଯାହା କାଳର

ଓ ସ୍ଥାନର ବାଡ଼କୁ ଡେଇଁ ଯାଏ । ଡେଇଁ ଯାଏ ଜୀବନର ଛୋଟ ଛୋଟ ବାଲିକୁଦ" ରେ କବିଙ୍କ ପାଖରେ ପ୍ରତୀକଟିଏ । କାଳର, ଜୀବନର, ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ମୃତି ଆସେ ସତ ହୋଇ । ସତ ପୁଣି ସ୍ମୃତି ହୁଏ । ସବୁ ହୁଏ କଳା । ଦେହର ଦେହପଣ ଭିତରେ ମିଳିଯାଏ ଅଦେହର ପୂର୍ଣ୍ଣତା । ଅସମ୍ଭବ ସମ୍ଭବ ହୁଏ । ରେଳଯାତ୍ରା କାଳର ସୀମାକୁ ଟପି, ଦେହର ଦୀପଦଣ୍ଡି ଟପି ନେଇଯାଏ ଅଲୌକିକତା ଆଡ଼କୁ । ଏହା ଅଲୌକିକତାର ମାଟିମନ୍ତ୍ର ପୁଣି ମାଟିର ଅଲୌକିକ ଧ୍ୱନି ।

ଏ ମହାଯାତ୍ରା କିଏ ବା ରଚିଲା
ସ୍ୱର୍ଗରୁ ମାଟିକୁ ଅଲୌକିକ
ନଥିଲା ଶୁଣା କେବେ
ଓଲଟ ବୃକ୍ଷରେ ଫୁଲ ।

ଏହି ନଥିବା ହୋଇଗଲା ପରେ କବି ସେହି ସମ୍ପର୍କକୁ ଆପଣାର କରେ । ପ୍ରାର୍ଥନା କରେ ଯା ପାଇଁ ଫିଟିଯାଏ ତାର 'ଦିବ୍ୟଚକ୍ଷୁ', ଆତ୍ମାବିଷ୍କାର ସହ ସତ୍ୟକୁ ଗାଇପାରେ ।

ହେ କମଳା ପଦ୍ମନେତ୍ରୀ
ହେମବର୍ଣ୍ଣା, ପୂର୍ଣ୍ଣଗର୍ଭା
ବର୍ଷିଦିଅ ପ୍ରେମ ବିନ୍ଦୁଟିଏ
ଫେଡ଼ିଯାଉ ଦିବ୍ୟଚକ୍ଷୁ ମୋର ।

ଏଇ ସଂପର୍କର ଅନେକ ରୂପ ଅନେକ ଜଟିଳତା ପୁଣି ଅନେକ ବିଭବ । ସଂପର୍କ, ଆସକ୍ତି ପ୍ରେମ ପାଲଟିବ । ପ୍ରେମରେ ଏକ ହେବ ମାନସୀ, ପ୍ରକୃତି ଏବଂ କବିତା । କବି ନିଜକୁ ହରାଇ ପୁଣି ନିଜକୁ ପାଇବ । ରୂପ ହେବ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ । ପ୍ରେମ ବିନା ପୁଣି ସବୁହେବ ଶୂନ୍ୟ । ତେଣୁ ସଂପର୍କର ଆଉ ଏକ ଦିଗ ଖୋଲିଯାଏ । ବାହ୍ୟତା ଧୀରେ ଧୀରେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗତାରେ ପରିଗଣିତ ହୁଏ । ରେଳଗାଡ଼ି, ତାର ଯାତ୍ରା, ସୁଡ଼ଙ୍ଗ ଭିତରକୁ ନୂଆ ନୂଆ ଗ୍ରାମ ଓ ସହରକୁ କାଳର ସେପାରିକୁ ସବୁ ସାରି ଆସି ପହଞ୍ଚେ ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତିର ଅନ୍ତରଙ୍ଗତାରେ । ଜୀବନର ନିବିଡ଼ତା ପରିଣତ ହୁଏ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାରେ । ଏ ସଂପର୍କ ନ ଥିଲେ ସବୁ ଅର୍ଥହୀନ ।

ତମେ ନ ଥିଲେ
ଜହ୍ନ ବି ନ ଥିବ
ଆକାଶ ମେଘ
ଆଉ ରୂପାର ବୋଇତ
ଶୂନ୍ୟ ପାଲଟିବ ।

କବି ସଂପର୍କର ବିଭିନ୍ନ ଜଟିଳତାରେ ସିକ୍ତ ହୋଇ ଜୀବନକୁ ତଥା ଜୀବନକୁ ବଞ୍ଚାଉଥିବା ରହସ୍ୟମୟୀ ରାଧା ଓ ନାରୀ ଚେତନାକୁ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । କଅଁଳ ସମ୍ପର୍କ ଭିତରେ ପୁଣି ଲୁଚି ରହିଥିବା ମହାପ୍ରଳୟର ଶଂକାକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି । ସଂପର୍କର ଏହି ମାୟାଜାଲ-ଦେହ, ମନର ପଶାଖେଳ, ପୁଣି ଦେହ ଭିତରେ ଅଦେହର ଡାଆଣି ଆଲୁଅ, ଭିତରେ କବି ଆତ୍ମା-ନିଃସଙ୍ଗ, ତହଳବିକଳ ପୁଣି ଅପହଂଚ । ସୁବର୍ଣ୍ଣ ତ୍ରିଭୁଜର/ ବିଚିତ୍ର ସେ ଭୁଜ/ ଯେଉଁମଧ୍ୟେ ମର୍ମବିନ୍ଦୁ/ ଚାରିଆଡ଼େ ଗୋଟେ ମହାର୍ଣ୍ଣବ । ପୁଣି କେତେବେଳେ ଏହା 'ଦୂର ହୁଏ ଦୀପତଳ ଛାଇପରି/ ହୁଏ ଅପହୁଂଚ ।' କେତେବେଳେ ନାରୀ/ ପ୍ରେମ ଚେତନା 'ଘନନୀଳ ବର୍ଣ୍ଣେ' କଙ୍କାଳୀ ଦ୍ରଶନା ଦେହ ଆଉ ସମ୍ପର୍କର ଏ ଜଟିଳତାଠାରୁ ଶିଳ୍ପୀର ସୃଜନଶୀଳ ଚେତନା ଆହୁରି ପୁରୁଣା । ଏ ସଂପର୍କ ମର୍ମବିନ୍ଦୁର ଚିରଂତନ ଦୁକୁଦୁକୁ ।

ତମ ସାଙ୍ଗେ ମୋହର ସଂପର୍କ/ ଏ ଦେହଠୁ ଆହୁରି ପୁରୁଣା
ମଣିଷର ହାତଗଢ଼ା ପିଣ୍ଡ ନୁହେଁ/ ନୁହେଁ ବି ପ୍ରତିମା ।
ଏହା ଯେମିତି
ଚେତନାନର ଦୀପ୍ତିମଂତ ଶିଖା
ଥିଲା ପୁଣି ସମ୍ପର୍କର
ଶୂନ୍ୟ ଶୂନ୍ୟ ମହାଶୂନ୍ୟ ।

ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିଛି କଳା ମାୟାର ମାୟା । ଏ ଦେହ, ଜୀବନ ଓ ମାୟା ତାର ମାୟାରେ ବୁଡ଼ଇ କଳା ଘୋର ଏକ ମାୟା । ଏ ମାୟା ଜୀବନଠୁ ଆହୁରି ଆକର୍ଷଣୀୟ । ଏହା ପ୍ରେମ, କାମ, ସବୁର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ପୁଣି ସେସବୁର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ନିର୍ମାୟା ଆଉ ମାୟାର ସମ୍ପର୍କରେ ସଂଦେହ, ମାନ ଓ ଅଭିମାନ ସବୁ ଆସେ । ଆସେ ବି ଭୁଲ ବୁଝାମଣା । ବିଚରା ଶିଳ୍ପୀଟି ସବୁଦିନ ପାଇଁ ମାୟାର ମାୟାରେ ବନ୍ଦୀ ଏକ ଅସହାୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱ । ତଥାପି ଶିଳ୍ପୀ ପାଖରେ ସୃଜନଶୀଳତା ବଞ୍ଚିରହେ । ତାର ସୃଷ୍ଟି ପିତୁଳି ଦେହରେ କଳ୍ପନାର ସବୁ ବାସ୍ତବତା ଜଡ଼ିଯାଏ ।

କୋଇଲି ବାହୁଡ଼ି ଆସେ
କହିବାକୁ ମନକଥା ତାର
ତା' ଦାଉ ଦାଉ କଜଳର ରଙ୍ଗ
ଶ୍ରାବଣର ବର୍ଷଣ ମେଘ ପରି
ଜଡ଼ିଯାଏ ପିତୁଳି ଦେହରେ ।

ସୃଜନଶୀଳତା ପ୍ରେମ, ସଂପର୍କରେ ଆଉ ଏକ ଛାଇ ଗଢେ ।ସେ ଛାଇ କାଳର । ପରିବର୍ତ୍ତନର । ଯୌବନର, କାମନାର କ୍ଷେତ ଦେହରେ କିନ୍ତୁ ଅତୀତର

ସ୍ମୃତି ଢେଉ ଭାଙ୍ଗୁ ଥାଏ। ଆଉ ' କେଡ଼େ ହୀନିମାନ ଦିଶେ। ଏ ଅଲାଜୁକ ଦେହ ଯେଉଁଠି ବତାସ ଉଡ଼େଇ ନିଏ ଆସକ୍ତିର ରୋକଡ ପଣତ।' 'ଅତୀତର ସ୍ମୃତି ଗପ ହେଇ ଆସେ କାଳର ତାଡନାରେ' ପୁଣି ଲାଗେ 'ସଂସାରଟା ନୂଆ ଏକ ଗପ/ ଆଖି ଦେଖା ଅଙ୍ଗେ ଯେନା ପ୍ରେର ପ୍ରଥମ ପରାଗ।' ଏହି ଅବବୋଧ ପାଇଁ କବି ରୂପକଥା ଓ କାହାଣୀକୁ ଏକ ଚଳନ୍ତି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରି ଚେତନାର ରୂପାନ୍ତର ଏବଂ ଅନୁଭବ ଅନନ୍ୟତାକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ସୂଚାଇଛନ୍ତି। କଳାର ଜଗତରେ ସବୁ ସଂଭବ। ମିଛ କରିଆରେ ଏଠାରେ ବାସ୍ତବତାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଏ ନାହିଁ। ମହାସତ୍ୟ ମିଥ୍ୟାକୁ ମର୍ମରେ ଅନୁଭବ କରାଯାଏ। ତେଣୁ ଏପରି ପ୍ରଶ୍ନ। 'ଗପ କ'ଣ ବେଳେ ବେଳେ/ ସତ ହେଇଯାଏ?'ର ଉତ୍ତର ମିଳେ-

ସମସ୍ତେ ଗୋଟିଏ କଥା
ଦୋହରାଇ ଦେଲେ
ଅଗନା ଅଗନି ବନସ୍ତ ଏ ସଂସାର
ଏଠି ସବୁ ସତ ସବୁ ମିଛ
ସବୁ ବୁଢୀ ଅସୁରୁଣୀ ଗପ

ସତ୍ୟର ଏହି ଗପଗଣକୁ କଳା ଧରିରଖେ ମିଥ୍ୟାର ସତ୍ୟପଣରେ. ସଂପର୍କର ଗହନତାରେ। ଏହା ହିଁ ପ୍ରତିଟି ଶିଳ୍ପୀର କଳା ସହ, ଜୀବନ ସହ ସଂପର୍କ। ଏହାହିଁ ପୁଣି ତାର ନିୟତି। ଯେଉଁ ଅନୁଭବକୁ ପୁଞ୍ଜିକରି, ଯେଉଁ କଳ୍ପନାର ବିଳାସକୁ ପାଥେୟ କରି ସେ ମାଟି କାଦୁଅରେ ନିଜ ଲହୁ ଲୁହ ଢାଳିଦିଏ ସେ ପିତୁଳି କେତେ ବା ତାର ହୁଏ! ପିତୁଳି ପ୍ରତିମା ହୁଏତ ହୁଏନି। ଆଉ ତା ପ୍ରାଣର ପ୍ରତିମା ତାକୁ ଏହି ପିତୁଳି ପାଇଁ ହିଁ ଭୁଲ ବୁଝେ। ଏହା ହିଁ ଜୀବନ। ହିସାବ କିତାବର ଫର୍ମୁଲା ଭିତରେ ଏହାକୁ ମାପି ହେବନି। ଜୀବନ ଏମିତି ଭାଜ୍ୟଟିଏ ଯେ ତାକୁ ଯେ କୌଣସି ଭାଜକରେ ହରିଲେ ଭାଜ୍ୟ ହିଁ ଭାଜକ। ଭାଗଫଳ ଯାହା ହେଉ ନା କାହିଁକି ଭାଗଶେଷ ମାୟା। ଜୀବନ ଯେମିତି ସଂପର୍କର ପିତୁଳି ଗଢା। କଳା ଏହି ପିତୁଳି ଗଢାରେ ବଞ୍ଚିବା। ବଞ୍ଚିବାର ସଂପର୍କ; ସଂପର୍କର ବଞ୍ଚିବା।

ଏତ ପିତୁଳା ଗଢିବା କଥା
ଭଳି, ମେଞ୍ଚାଏ ମାଟିରେ
ରକ୍ତ ଢାଳି ସଂପର୍କ ବାଢିବା
ମିଛରେ ମିଛରେ।

ଏ ସଂପର୍କର ଭୌଗୋଳିକ ସୀମା ନଥାଏ। ନଥାଏ ବି କାଳର ଅକ୍ଷାଂଶ ଦ୍ରାଘିମା। ଏହା ସବୁ ବେଳରେ ସବୁ କାଳର। ପିତୁଳା ମାଟି କାଠର ଆକୃତିଟିଏ।

ତଥାପି ତା ଭିତରେ କେତେ ସ୍ୱପ୍ନ କେତେ ଜୀବନ। ପ୍ରତିମା ହେବାର କେତେ ସଂଭାବନା। ଏହା ହିଁ କଳା। ଆଉ ଏ କବିତା ଏହି କଳାର ଆତ୍ମଲିପି।

ପିତୁଳା ତ ଦୁଃଖର
ଯାତନାର ବିଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶ
ମାଟିର, କାଠରେ
ସଦା ଏକ ଅସହାୟ ହସ
ପିତୁଳା କ'ଣ ବା ବୁଝେ
ମରମର ଅକପଟ ଭାଷା
ନା ଲୁହର ଉଷ୍ଣତା।
ପିତୁଳା ତ ଏକ
ଅରୂପର ରୂପ
ଧ୍ୱନିର ଝଲକ
ମେଞ୍ଚାଏ ଅନାତ୍ମୀୟତାର
ସଫଳ ବିକାଶ।

ପିତୁଳା ବୁଝେନି। ସେ ତ ନିଜେ 'ଅକପଟ ଭାଷା ଓ ଲୁହର ଉଷ୍ଣତା'। 'ଅରୂପର ରୂପ', 'ଧ୍ୱନିର ଝଲକ'। ପିତୁଳେଇ ଯିବା ହିଁ ଶିଳ୍ପୀପଣ। କଳା, ମାୟା, ମାତ୍ର ମାୟା ସତ୍ୟର। 'ଚିତ୍ରଶାଳା' ଦିନନାଥଙ୍କ କଳାର ଦୁନିଆ। ତାଙ୍କ ପିତୁଳିପଣର ଧ୍ୱନି ନଶ୍ୱରତାକୁ ଧରିବାର ବହପ। ପ୍ରତିଟି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସତ୍ୟଶୀଳ ଉଚ୍ଚାରଣ, ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଅନନ୍ୟତା ଓ ଉଦାର ସାଧାରଣତାକୁ ଧ୍ୱନିତ କରେ। ଏ 'ଚିତ୍ରଶାଳା' ଶିଳ୍ପୀର ସ୍ୱପ୍ନଶାଳା, ଜନ୍ମ ଆଉ ମୃତ୍ୟଶାଳା ବି।

ପୂର୍ବରୁ କହିଚି କଳା ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ କଳା ସଂପର୍କ ଏ କବିତାର ଆତ୍ମା। ଏଠାରେ ତତ୍ତ୍ୱାନୁଭବ ଏବଂ ଆବେଗାନୁଭବ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି କଳାରେ। ଏ କବିତାଗୁଡିକ ଯେମିତି ଧ୍ୱନ୍ୟାୟିତ ପିତୁଳି। ପିତୁଳିର କାବ୍ୟଚିତ୍ର। ଛନ୍ଦରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନାହିଁ। ଚିତ୍ରମୟତା ଅଛି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ। କଳ୍ପନାର ବ୍ୟାପକତାରେ ରୂପ ପାଇଛି ଲୋକକଥା, ପୁରାଣ, ସଂସ୍କୃତି ସବୁ କିଛି। କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥଟି ବହୁରୂପୀ ଚେତନାର ଚିତ୍ରଶାଳା- ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଉଷ୍ମ ଆବେଗମୟୀ ବୌଦ୍ଧିକତାରେ ପୁଣି ଦୀପ୍ତ। ଭାଷା ଆଉ ଛନ୍ଦରେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଶୃଙ୍ଖଳା।

ଜବିଙ୍କୁ ବଧାଇ ଜଣାଉଛି। ▢▢▢

★ ପୁନାମାଗେଟ, ଭୁବନେଶ୍ୱର

ଭାଷାଶ୍ରୟୀ ରଚନା

ପ୍ରଶାନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ

ଡକ୍ଟର ଦିନନାଥ ପାଠୀଙ୍କ ଚାରୋଟି ଉପନ୍ୟାସ, 'ସାଯ୍ୟୋନାରା', 'ପୁନର୍ନବା', 'ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ' ଓ 'ଗଙ୍ଗାବତରଣ'ର କାହାଣୀ, ଶୈଳୀ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ଚିନ୍ତା ଓ ଦର୍ଶନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର । ଏହାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଆକର୍ଷଣ ହେଉଛି ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା । ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସ୍ୱର ସହିତ ଭାଷା ଏଭଳି ଭାବରେ ସମନ୍ୱିତ ହୋଇଛି ଯେ ମନେହୁଏ ଯେମିତି ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ କୁଶଳ ହସ୍ତରେ ଭାଷା ଏକ କମନୀୟ ଚିତ୍ରକଳା ଭଳି ଅଙ୍କିତ ହୋଇ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନେଇ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଲାବେଳେ ଲେଖକ ତାଙ୍କ ଜାଣତରେ ହେଉ ବା ଅଜାଣତରେ ଭାଷାର ଏକ କୋଣାର୍କ ସୃଷ୍ଟି କରିଦେଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ପାଠକ ଉପନ୍ୟାସର ଉପଜୀବ୍ୟ କାହାଣୀ ଓ ବକ୍ତବ୍ୟର ଉତ୍କର୍ଷରେ ଯେତିକି ପ୍ରଭାବିତ ହୁଏ, କେବଳ ତାହାର ଭାଷାର ଉତ୍କର୍ଷ ପାଇଁ ଅଧିକ ବିମୁଗ୍ଧ ଓ ବିମୋହିତ ହୁଏ ।

ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କଲାବେଳେ ଯେଉଁଠି ଯେଭଳି ଭାବ ବା ରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ସେଥିପାଇଁ ସେଭଳି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ରୂପାୟିତ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି ତାହା ଶିଳ୍ପକଳା ବର୍ଣ୍ଣନାପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷାଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଯୌନ ଭାବନାର ଭାଷା ଓ ଦର୍ଶନ ତତ୍ତ୍ୱ ବ୍ୟାଖ୍ୟାର ଭାଷା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ଚିନ୍ତା ଓ ଦର୍ଶନର ଭାଷା ଭାବାନୁଗତ ଏବଂ ସେଇଥିପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକ ସୁଖପାଠ୍ୟ, ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ଓ ଚିନ୍ତାଦ୍ୟୋତକ ମଧ୍ୟ ।

ଲେଖକ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଭାଷା ବିଷୟରେ କହିଛନ୍ତି -

"ଭାଷା କୃପଣ ହେଲେ ଭାବକୁ ବୋହି ପାରେନି । ପ୍ରଗଲ୍‌ଭ ହେଲେ ସେଥିରେ ସାରବତ୍ତା ରହେନି, ବେଶୀ ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ହେଲେ ଆକ୍ଷେପ କଲାପରି ମନେହୁଏ । ପୁଣି ସରସ ନ ହେଲେ ଆତିଥ୍ୟର ଅମର୍ଯ୍ୟାଦା ବି ହୋଇପାରେ ।"

(ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ-ପୃ- ୧୫୯)

ଲେଖକଙ୍କ ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ ସେ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଲା ବେଳେ ଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ ଗଭୀର ଭାବେ ସଚେତନ ଥିବା ମନେହୁଏ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଭାଷା କୃପଣ, ପ୍ରଗଲ୍‌ଭ କିମ୍ବା ଅତିମାତ୍ରାରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ।

ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ଏହି ପ୍ରମାଦଗୁଡ଼ିକର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଥିବାରୁ କେବଳ ଭାଷାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସ ପଢ଼ିବା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ ।

ଦାର୍ଶନିକ ଭାଷା ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକର ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅତି ଗଭୀର ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଉଚ୍ଚ ଦର୍ଶନର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି କାହାଣୀ କହିଲାବେଳେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବରେ । ଏଭଳି ଦର୍ଶନ ଓ ତତ୍ତ୍ୱର ଭାଷା ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଧର୍ମ ନିହିତ ଥିବାରୁ ପଢ଼ିଲାବେଳେ କେବଳ ତତ୍ତ୍ୱ ଆଲୋଚନା ହେଉଛି ବୋଲି ତାହା ନିରସ ଓ ଅନାକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇନାହିଁ ।

"ଏକାକୀତ୍ୱ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ସମ୍ପର୍କିତ ଦର୍ଶନ ଅବତାରଣା କରି ଲେଖକ ଲେଖିଛନ୍ତି -

"ଏକାକୀତ୍ୱରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ନାହିଁ । ଏକାକୀତ୍ୱ ଓ ନିଃସଙ୍ଗତ୍ୱ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶିତ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଏଣୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଯୁଗଳ ମୂର୍ତ୍ତି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ପୂଜ୍ୟ ଓ ଆରାଧ୍ୟ। ରାଧା ହେଉଛନ୍ତି ସକଳ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ସକଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଲାବଣ୍ୟର ଉତ୍ସ । ଏହା ତାଙ୍କରି ପାଖରୁ ସକଳତ୍ର ବିଚ୍ଛୁରିତ ହୁଏ । ସେ ଏସବୁ ବିଭବର ଆଧାର । ତାଙ୍କର ପ୍ରାଣ ହେଉଛି କୃଷ୍ଣମୟ ।" (ପୁନର୍ନବା-ପୃ- ୨୭୬)

ରମଣ ଓ ସମ୍ଭୋଗ ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ କୁହାଯାଇଛି-

"କାମନା ରହିତ ନହେଲେ ରମଣ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ପରମାତ୍ମା ସହିତ ଆତ୍ମାର, ଈଶ୍ୱର ସହିତ ଜୀବର ସଂଯୋଗ ହିଁ ରମଣ । ସେହି ଅନିର୍ବଚନୀୟ ରସାନନ୍ଦର ଆସ୍ୱାଦନ ହିଁ ସମ୍ଭୋଗ । ରସ ସମ୍ଭୋଗର ଚରମ ଉତ୍କର୍ଷ ହିଁ ରମଣ ।"

(ପୁନର୍ନବା - ପୃ-୧୫୩-୧୫୪)

ପ୍ରେମ ତତ୍ତ୍ୱର ଅବତାରଣା କରାଯାଇ କୁହାଯାଇ - "ପ୍ରେମ କଳାର ଉପଜୀବ୍ୟ, କାବ୍ୟିକ ଭାବବସ୍ତୁରେ ପ୍ରେମର ଭୂମିକା ନ ରହିଲେ ସୃଷ୍ଟି ଅସମ୍ଭବ। ପ୍ରେମରେ ଦେହର ଆକର୍ଷଣ ରହିପାରେ, କିନ୍ତୁ ପ୍ରେମ ଦୈହିକ ନୁହେଁ। ଏହା ଦେହ ବ୍ୟତିରେକ ଏକ ଦେହାତୀତ ଭାବ ଉତ୍ତରଣରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ହେଉଥିବା, ଅନାସକ୍ତ ବିମଳ ଆନନ୍ଦ ବିତରୁଥିବା, ଅବ୍ୟକ୍ତ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରୁଥିବା ମଣିଷକୁ ସତତ ଭାବାବେଶରେ ଏକୀଭୂତ କରୁଥିବା ଦୈବୀଶକ୍ତି ।

ରଜାର ବେଉଷା ପ୍ରେମ ଓ ପାରିଧି ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । "ପ୍ରେମକୁ ନେଇ ପାରିଧି କରାଯାଇପାରେ । ପାରିଧି ପ୍ରଣୟର, ପରିଣୟର ନୁହେଁ ।"

(ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ-ପୃ- ୧୬୧)

ଅବତରଣ ଓ ଉତ୍ତରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ହିଁ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରକ୍ରିୟା-ଏହା ଏକ ଅତି ଗଭୀର ଓ ରହସ୍ୟମୟ ଦର୍ଶନ । ଏହି ଦର୍ଶନକୁ ଅବତାରଣା କରି ଲେଖକ କହିଛନ୍ତି-

"ଅବତରଣ ଓ ଉତ୍ତରଣର ଅଗମ୍ୟ ଲୀଳା ଭିତରେ ହିଁ ସୃଷ୍ଟିର ପରିସ୍ଫୁଟନ ଘଟେ, ରୂପର ପ୍ରକାଶ ହୁଏ। ଦେହ ଭିତରେ ଅବତରଣ ଓ ଉତ୍ତରଣ ଅନବରତ ଘଟୁଥାଏ। ଦେହ ବାହାରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତରେ ମଧ୍ୟ ଆଉ ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବ୍ୟତିରେକ ଅଦୃଶ୍ୟରେ ଶୂନ୍ୟରେ ଅମୂର୍ତ୍ତର ଅବତରଣ ଓ ଉତ୍ତରଣ ଅନ୍ୟ ଏକ ଅଲୌକିକ ପ୍ରସ୍ଥ ସଂସାରକୁ ଧାରଣ କରିଥାଏ, ଆଲୋକିତ କରିଦେଉଥାଏ।

(ଗଙ୍ଗାବରେଣ ପୃ-୨)

ଶିଳ୍ପ ଭାଷା

ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁଠି କାହାଣୀରେ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ଶିଳ୍ପର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ସେଇଠି ଯେଉଁ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି, ତାହା ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚାକ୍ଷୁଷ ଓ ଜୀବନ୍ତ କରିଛି। ଏଥିପାଇଁ ଯେଉଁ ପଦଯୋଜନାର ବିନ୍ୟାସ କରାଯାଇଛି, ତାହା ହୁଏତ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରାଯାଇଛି ଏବଂ ତାହା ସାହିତ୍ୟର ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି।

"ପିତୁଳୀର ମୋଟକୁ ପାଇଲାଭଳି ଚାରି ପାଇକା କଲେ ରାଧା ଓ ଲଳିତା ଉଭୟମାପରେ ସାତତାଳ ହେବେ। ଅଙ୍ଗାରରେ କାଠଗଡ଼କୁ ତିନିଭାଗରେ ଠାରିଦେଲେ ମୁଣ୍ଡରୁ ଛାତି ମଝିଲାପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୋଟିଏ ଭାଗ, ଛାତିରୁ ନାଭିତଳ ଯାଏଁ ଦ୍ୱିତୀୟଭାଗ, ଓ ନିତମ୍ବରୁ ତଳିପାଯାଏଁ ତୃତୀୟ ଭାଗ। ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ମୁଣ୍ଡବେକ କାନ୍ଧର ବେନିଅଂଶ, ଓ ବୁକୁର ଉପର, ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ ମଝିରେ ଅଣ୍ଟାପାଇଁ ରୋକଡ ହୋଇ ପୁଣି ତଳଉପରେ ଦି ଥାକିଆ ହେବ-ଶିଳ୍ପୀ ଧୀରେ ଧୀରେ ନିହାଣ ବାରିସି ଚଳେଇଲେ।"

ଶେଷକୁ ନହୁରୁଣୀ ଖାଲି ଚାଲେ। ଯେତେ ଟିପ ସରସା ହୁଏ। ନହୁରୁଣୀ ଫୁଲ ଭଳି ଉଶ୍ୱାସ ଲାଗେ।" (ପୁନର୍ନବା-ପୃ-୨୨୩)

ଛାତିରୁ ସ୍ତନ ଦିଟା ଯେମିତି ସୁଠାମ ହୋଇ ବାହାରିବ, ଟାଣ ଦିଶିବନି କି ହୁଗୁଳା ଦିଶିବନି, ଆରୋହ ଓ ଅବରୋହରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିବ। କାଖପଟୁ ଦେଖିଲେ ଲାଗିବ ଯେମିତି ପାହାଡ଼ଟିଏ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଛି। ଆଗପଟୁ ଦେଖିଲେ ଲାଗିବ ଯୋଡ଼ି କଳସ ଭଳି, ଅମୃତ ନିଗିଡ଼ିଯିବ। ଗୋଲ ହେବ, ବର୍ତ୍ତୁଳ ହେବ ଓ ସୁନ୍ଦର ହେବ। ଚୁଚୁକ ଦିଟା ଗୋଟାଚଣା ଆକାରର ହେବ। ଅନାଘ୍ରାତ ସ୍ତନ ତ !"

(ପୁନର୍ନବା-ପୃ-୨୩୯)

"ଚିତ୍ରକର ବୋଟିଚେଲିଙ୍କ 'ଭେନସ୍‌ର ଜନ୍ମ' ଚିତ୍ରରୁ ନାୟିକାଟି ଉତୁରିପଡୁଛି କ୍ୟାନସର ଚିତ୍ରିତ ପରିସୀମା ଭିତରୁ। ଭେନସ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଲଗ୍ନ। ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାଭ କେଶସମ୍ଭାରରୁ କେରାଟିଏ ପହଁରେଇ ଆଣି ବାଁ ହାତରେ ତଳି ପେଟ ଉପରେ

ଘୋଡ଼େଇ ରଖିଛି । ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଯାଇଛି ଯୋନିଦେଶ । ପାତଳ ପେଟ ଲାଗୁଛି ଶରତର ଭସାମେଘ ଭଳି । ନାଭିମଣ୍ଡଳ ଉନ୍ମୁକ୍ତ । ସେ ସଂଭ୍ରମରେ ସ୍ତନ ଯୁଗଳ ଉପରେ ତାହାର ଡାହାଣ ହାତ ଆବୋରି ଦେଇଛି, ଅଥଚ ସବୁ ଘୋଡ଼େଇ ପାରିନି । ଭାଷାର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଆଲୋକ ମୁଣ୍ଡବାଳ, ମୁହଁ ଓ ଦେହକୁ ଠାଏ ଠାଏ ଆଛାଦିଛି; ଭେନସ ଦେଖାଯାଉଛି ନିଷ୍କଳଙ୍କ ପ୍ରତିମାଟି ପରି ।

(ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ - ପୃଷ୍ଠା-୮୧)

ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନର ଚିତ୍ର

ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଅତି ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ଡଃ ପାଠୀଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକରେ । ଗାଉଁଲି ଭାଷା ଶବ୍ଦ ସମ୍ଭାରରେ ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ରସାଣିତ ହୋଇପାରିଛି । ଗୋଟିଏ ଦିଓଟି ଉଦାହରଣ ଦେବା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ।

"ଗୌରୀ ମୁହଁ ଅନ୍ଧାରରୁ ଉଠେ । ଘରଦ୍ୱାର ଓଳାଏ । ଛୁଞ୍ଚ ପାଣି ପକାଏ । ଦାଣ୍ଡ ଦୁଆରେ ମୁରୁକ ଦିଏ । ଠାକୁରଙ୍କ ପାଇଁ ଫୁଲ ତୋଳିଦିଏ । ଗାଧେଇ ପାଧେଇ ତୁଳସୀ ଚଉରାରେ ପାଣିଦିଏ । ଓଧାଣି ବସାଏ । ଶାଗମୁଗ ଯାହାଥିଲେ ଗଣ୍ଡେ ଫୁଟାଇଦିଏ । (ପୁନର୍ନବା)

"ତା ଗାଁ ଆମ୍ବତୋଟା, ପୋଖରୀର ମାଛ, ପଦ୍ମଫୁଲ, ଧଣ୍ଡସାପ, ସନ୍ଧ୍ୟାବେଳର ଘର ବାହୁଡ଼ା ପକ୍ଷୀର କାକଳୀ, ନୂଆ ହୋଇ ଆସିଥିବା ଗାଁ ବୋହୂର ହଳଦିମଖା ଦେହର ବାସ୍ନା, ତୁଳସୀ ଚଉରାମୂଳର ଲିଭା ଦିପାଳୀର ମହକ, ଶରତ ଆକାଶର ପୁନେଇଜହ୍ନ, ହଳଦିପତ୍ର ମଣ୍ଡାର ସୁଆଦ, ଖରାଦିନିଆ ଦିପହରର ଗୁମ୍‌ସୁମ୍ ଗାଁ, ତା ନୂଆ ଭାଉଜଙ୍କ ଗଭାର ଫୁଲ ଏମିତି କେତେ କଥା ଗପୁଛି ।

(ସାୟୋନାରା-ପୃ୪)

ପଡ଼ିଶା ଭଣ୍ଡାରୀଘର ପଦ୍ମନାନୀର ସବୁକଥା ଜଳ ଜଳ ହେତୁ ଅଛି । ଶ୍ରାବଣ ଅମାବାସ୍ୟା ରାତି ହବନାକିସ । ସେଦିନ ସକାଳୁ ବର୍ଷା ଛାଡ଼ିଯାଇଥାଏ । ଦିନବେଳା ଟାଇଁଖରା ମାରିବାରୁ ମାଟିରୁ ଦାଉ ବାହାରୁଥାଏ । ସଞ୍ଜ ବେଳକୁ ପୁଣି ଧାରାଶ୍ରାବଣ ବର୍ଷା ଅଜାଡୁଥାଏ । ରାତି ଘଡ଼ିକ ସରିକି ଟିକିଏ ମେଘ ଫର୍ଚ୍ଚା ହେଇ ଯାଇଥାଏ । ଇମିତିକା ଘଡ଼ିସନ୍ଧି ବେଳେ ଘୁଅଖିଆ ଡାହାଣୀ ବାହାରିପଡ଼ନ୍ତି । ପୋଖରୀହୁଡ଼ାରେ ପାଲଟାଲୁଗାକୁ ଥୋଇଦେଇ ଗୋଡ଼ ଉପରକୁ କରି ଘୁଅ ଚରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପାଟିରୁ ହାଲୁ ହାଲୁ ନିଆଁ ବାହାରୁଥାଏ । (ଗଙ୍ଗାବତରଣ ପୃ-୮୬)

ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ନିଖୁଣ ଭାବରେ ପାଠକ ମନରେ ଅଙ୍କିତ କରିବାପାଇଁ ଯେଉଁ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି ତାହା ଉପନ୍ୟାସକୁ କେତେ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଓ ମନଛୁଆଁ କରିପାରିଛି, ତାହା ଉଦ୍ଧୃତ ପକ୍ତିଗୁଡ଼ିକରୁ ସହଜରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହେବ ।

ଯୌନ ସମ୍ବେଦନା

ଆଲୋଚ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆଦିରସ ବା ଯୌନ ସମ୍ବେଦନା, ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭୂତି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି, ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ରସଘନ, ଉଦାର ଓ ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦର ଭାଷା । କାହାଣୀ, ଦୃଶ୍ୟପଟ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଓ ରସାନୁଭୂତି ବର୍ଣ୍ଣନାପାଇଁ ଯେଉଁଠି ଯେତିକି ଆଦିରସାତ୍ମକ ଭାଷା ଆବଶ୍ୟକ, ତାହା ସେତିକି ପରିମାଣରେ, କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ ଦିଆଯାଇଛି । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଏଭଳି ବର୍ଣ୍ଣନା ଆପାତତଃ ଅତିରଞ୍ଜିତ ବା ଅଶ୍ଳୀଳ ମନେ ହେଲେ ବି ଉପନ୍ୟାସର କାହାଣୀ, ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ କଳାପାଟବତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଯଥାର୍ଥ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ ମନେହୁଏ । ବେଳେବେଳେ ଯୌନଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଉତ୍ତରଣର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉଛି ।

"ସେମାନେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଲଗ୍ନ ହୋଇ ସାରିଛନ୍ତି । ଲାଗୁଛି ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଦେବଭୋଗପାଇଁ ପୁନର୍ନବା । ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ପୂର୍ଣ୍ଣଜଘନା, ପୂର୍ଣ୍ଣସ୍ତନା ଓ ଦୁର୍ଲଭା । ସେମାନେ ଅନୁଭବ କଲେ କିଏ ଯେମିତି ଆଲିଙ୍ଗନରେ ସେମାନଙ୍କୁ ମୋହ ଗ୍ରସ୍ତ କରି ଦେଉଛି, ସ୍ତନପରିସର ମର୍ଦ୍ଦନ କରୁଛି, ଅଧର ଚୁମ୍ବୁଛି ।"

"ଏ ସଂସାରଟା ରାଧାମୟ । ସେମାନଙ୍କ ବାହୁ ସ୍ତନ ନିତମ୍ବ ଜଘନରେ ଆକାଶ ଛାଇ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ।"

"ମାଇକିନା ହୋଇଥିବ । ଜଙ୍ଘା ଲସର ପସର ହେଉଥିବ । ଛାତିରେ ଅମୃତଭାଣ୍ଡ ରଖିଥିବ । ଗାଲ ଫାଲୁକା ହୋଇଥିବ । ଜଘନ କଥା ଛାଡ଼ । ତାହାଲେ ସିନା ପସନ୍ଦ ହେବ ।"

ତାର ସ୍ତିମିତ ସ୍ତନ ଯୁଗଳକୁ ଉତ୍ତାଳ କରି ଖୋଦେଇ କରି ଦେବି, ତାର ଜଘନକୁ ଆବେଗର ଫେନକରେ କୁଞ୍ଚିତ କରିବି । ତାର ଥବିର ନିତମ୍ବରେ ଭରିଦେବି ଅନେଶତ କୋଟି ମାୟା । (ପୁନର୍ନବା)

ଡୋରେଥି ଦେହରେ ଆଦ୍ୟ ଯୌବନର ପରଶ ଲାଗିଛି । ବାପଭଳି ଲମ୍ବା । ସୁନାରଙ୍ଗର କୁଞ୍ଚିତ ବାଳ କାନ୍ଧି ଉପରକୁ ଲମ୍ବିଛି । ଆଖି ଦୁଇଟି ଇଟାଲୀୟଙ୍କ ଭଳି ସାମାନ୍ୟ କଳା, ଖୁବ୍ ବିସ୍ଫାରିତ, ପୁରିଲା ପୁରିଲା ଓଠ । ସୁନାର ଆତଭଳି ବକ୍ଷୋଜ ନାଲିଆ ପତଳା ଟିସାର୍ଟ ଭିତରେ ଫୁଟି ଦିଶୁଛି । ସ୍ତନ ବନ୍ଧନାହିଁ । ମୁକ୍ତ ବିହଙ୍ଗ ଯୋଡ଼ି ଭଳି ଉନ୍ମୁଖ ।" (ଶ୍ଳୋକ ଛନ୍ଦ-ପୃ- ୧୪୭)

ସେମାନେ ଖୁଡ଼ୀ ଦେହରୁ ଶାଢ଼ୀ ବାହାର କରିଦେଲେ । ସାୟା, ବ୍ଲାଉଜ, ଓହ୍ଲେଇ ଦେଇ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଲଗ୍ନ କରିଦେଲେ । ଖୁଡ଼ୀ ସରମରେ ମରମକାଗା ଉପରେ ହାତ ବେଢ଼େଇ ଦେଲା । ଖୁଡ଼ୀ ନିଜେ ବି ନିଜକୁ ଏତେ ନିକଟରୁ କେବେ

ଦେଖିନଥିଲା । ତାର ବି ତ ଅଙ୍ଗସୌଷ୍ଠବରୁ ଟାଣ ମଉଳିନି । ବିଶାଳ ଥନ ଦୁଇଟି ଖୁବ୍ ରସାଳ । ଭରପୁର ନିତମ୍ବ, ଜଘନ, ମୋଟା ମୋଟା ବାହା । ଖୁଡ଼୍ଡ଼ୀକୁ ଦେଖି ସେମାନେ କ'ଣ ସବୁ ହିନ୍ଦୀରେ କୁହାକୁହି ହେଲେ ।"

(ଗଙ୍ଗାବତରଣ -ପୃ- ୧୦୦)

ମିକାକୋ କେତକୀକୁ କୋଳେଇ ଆଣିଲା । ତାର ପୁଙ୍ଗୁଳା ଦେହ ଉପରେ ହାତ ବୁଲାଇ ଆଣିଲା ମିକାକୋ । ଶିହରଣରେ କେତକୀର ଦେହଟି ହାଲୁକା ହୋଇ ଉଠିଲା । କେତକୀର ଆଖି ବୁଜି ହୋଇଗଲା । ସେ ଅନୁଭବ କଲା ମିକାକୋ ତା ନିଜ ଦେହକୁ ଯୋଜନ ଯୋଜନ ବିସ୍ତାରୁଛି । ମିକାକୋର ଅତଳତଳ ଗର୍ଭରୁ ମନ୍ଦ୍ରିତ ଶବ୍ଦ ଗୁମୁରୁଛି । ବ୍ରହ୍ମରନ୍ଧ୍ରରେ ଶତସହସ୍ରକାଳୀ ଉଦଣ୍ଡ ନୃତ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ମିକାକୋର ପ୍ରତିଟି ଚୁମ୍ବନରେ ତା ଦେହରେ ସୁନାର କଦମ୍ବ ଫୁଟି ଉଠୁଛି । ମିକାକୋ ତା ଦେହର ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ସମ୍ଭାରକୁ କେତକୀର ଅନାବରଣ ସତ୍ତା ଉପରେ ଅଜାଡ଼ି ଦେଲା । ଆକାଶ ଢ଼ାଙ୍କିଦେଲା । ବହମାନ ଜଳଧାରାର ନଗ୍ନଦେହକୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରିଲା । ଆକାଶ ଭୂମି ଚୁମ୍ବିଲା । ମାଟିରେ ଶିହରଣ ଖେଳିଗଲା । କମ୍ପ ଦେଖାଗଲା । ବର୍ଷା ଝରିଗଲା । ଯମୁନାକୂଳ ବୁଡ଼ିଗଲା । କେବଳ ଶୁଭୁଥିଲା ବଂଶୀର ଅନାହତ ସ୍ୱର ନିର୍ଝର ସଙ୍ଗୀତ ଭଳି । (ସାୟୋନାରା-ପୃ- ୧୦୪)

ଉପରୋକ୍ତ ଉଦ୍ଧୃତି ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଜଗତରେ ଅନ୍ୟ ଲେଖକମାନେ ଆଦିରସାତ୍ମକ ଚିତ୍ର କି ଭାଷାରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ।

"ଢ଼ଳି ପଡ଼ିଲି ତାଙ୍କ ଛାତି ଉପରେ । ସେ ଧୀରେ ଧୀରେ ମୋ ଦେହରେ ହାତ ବୁଲାଇଲେ । ରକତରେ ଅନଳ ଲାଗିଲା । ମତେ ଜଣାଗଲା ଏଇ ନିଷ୍ଠୁର ସଂସାରର ଶୂନ୍ୟତା ଭିତରେ ଆମେ କେବଳ ଦୁଇଜଣ ବାଟୋଇ ସେ ଓ ମୁଁ । ଚାଲିଛୁ କେଉଁ ଅଜଣା ଆଶା ପଛରେ । ସୀମା ନାହିଁ । ସେ ବାଟର । ପଛକୁ ଚାହିଁବାର ବେଳ ନାହିଁ, ଆଗକୁ ଚାହିଁବାର ଇଚ୍ଛା ନାହିଁ । ସେ ଚାହୁଁ ଛନ୍ତି ମତେ, ଆଉ ମୁଁ ଚାହୁଁଛି ତାଙ୍କୁ ।"

ତାଙ୍କର ଦୁଇବାହୁର ବନ୍ଧନୀ ମଝିରେ ଥାଇ ମୁଁ ମୁଣ୍ଡଟେକି ତାଙ୍କରି ମୁହଁକୁ ଚାହିଁଲି । ଢ଼ଳ ଢ଼ଳ ଆଖି ଦିଓଟିରେ ଯେଉଁ ମନ ଭୁଲା ଆଭାର ସନ୍ଧାନ ପାଇଲି ସେତିକିରେ ଲତାଟି ପରି ଛନ୍ଦି ହୋଇଗଲି ତାଙ୍କ ବଳିଷ୍ଠ ଦେହରେ ।

(ଭଲପାଇବାର ଶେଷକଥା-କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତି ପୃ- ୨୦)

ନନ୍ଦିକାର ବାହୁଟି ସୁନନ୍ଦର ପିଠି ଉପରେ ଖସିପଡ଼ିଲା । ସେ ପିଠି ଆଉଁସିଲା । ଗେହ୍ଲେଇ କହିଲା, ତମେ ମୋର ଚଳନ୍ତି ଦେବତା । ମନ କାମନା ତମେ ମୋର

ପୂରଣ କରିବ ? ସୁନନ୍ଦର ରକ୍ତରେ ଅନଳର ତେଜ । ସ୍ନାୟୁରେ ବିଜୁଳିଲତା । ସେଇ ଲତାର ପୁଲକିତ ପଲ୍ଲବ ପାଶରେ ନନ୍ଦିକାର ନିବିଡ଼ ବନ୍ଧନ । ସୁମଧୁର ସୁଗନ୍ଧ ସୁମନ ରାଶିର ସୁଷମାପରି ନନ୍ଦିକାର ଆନନରେ ଚୁମ୍ବନର ପରଶ, ମୂର୍ଚ୍ଛାଳିଆ ଆକୁଳ ହରଷ । ଅଳିର ଗୁଞ୍ଜନ ପରି କାନରେ ବାଜିଲା ପଦଟିଏ କଥା ଅବଶ୍ୟ ।

ନନ୍ଦିକାର ଅବଶ ଆଖିରେ ଲୋତକର ଧାର ଲୁଚାଇ ରଖିଲା ନିଶୀଥର ନୀରବ ଅନ୍ଧାର ।

('କା'-କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତି-ପୃ-୭୧)

ଛୋଟ ଗପଟିଏ କହିବି ?
ହଁ, ଅତି ଛୋଟ ।
ଅଗନାଗ୍ନି ବନସ୍ତ ଭିତରେ-
ଉଚ୍ଚ ଉଚ୍ଚ ଦୁଇ ପାହାଡ଼ ମଝିରେ
ଉଁ - ଉଁ
ଉପତ୍ୟକାଟିଏ-
ଆରେ-
ଅନ୍ଧାର ହିଁ କଥା କହେ । (ଶାସ୍ତି-କାହ୍ନୁ ଚରଣ ମହାନ୍ତି-ପୃ- ୧୪୫)

ଉପରୋକ୍ତ ଉଦ୍ଧୃତିରୁ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଭାଷା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଧିକ ସୂଚନାତ୍ମକ ।

ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ଶବ୍ଦସମ୍ଭାର

ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏଭଳି ଅନେକ ଶବ୍ଦ ଓ କହିବାର ଶୈଳୀ ଲୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ, ଯାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ । ଡଃ ପାଠୀ ସେ ଶବ୍ଦ ସମ୍ଭାରକୁ ସାର୍ଥକ ଭାବରେ ଉପଯୋଗ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ଶବ୍ଦ ଗୁଡ଼ିକୁ ଯେପରି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି, ତାହା ଭାବ ପରିସ୍ଫୁଟନ ଦିଗରେ ଶାଣିତ ସାଫଲ୍ୟ ଆଣିଦେଇଛି । ଜନଜୀବନରୁ ହୁଏତ କ୍ରମଶଃ ଏ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଅବଲୁପ୍ତ ହୋଇଯିବ । କେବଳ ଶବ୍ଦ ନୁହ, ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର କଥାଭଙ୍ଗୀମଧ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ସେଭଳି କଥାଭଙ୍ଗୀ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ କଥୋପକଥନରେ କଳାତ୍ମକ ଛନ୍ଦରେ ଉପଯୋଗ କରାଯାଇଛି ।

କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଉଦ୍ଧାର କରାଗଲା । "ଦିଅରକୁ ଲାଠିକଣ୍ଠ ପକାଇଲା ଭଳି ସେମାନେ ଚାକିଥିବେ"

ରତିବନ୍ଧ ଚିତ୍ର ବୋଇଲେ କ'ଣ ହେ ?"

ଶଳା ନାତି ମେଞ୍ଚଡ଼ ବାପାର ଅମୁକଟାକୁ ଚାହିଁଛୁ କିରେ। ଶଳା ଯାଉଛୁନା!"

ଆଠ ଦଶ ଶଗଡ଼ ଧାନ ହେବ।

ବୋଲ "କିସ ବୋଲୁଚ ! ମୋ କଥା ଘେନୁଚ ତ!"

ଶବ୍ଦ ସମ୍ଭାର

ପାଇଟି, ହିଯ୍ୟସ, ଡାବୁ, କାବା, ନାଶଦାନି, ଫାକାସି, ଥତମତ, କାଛଠଣା, ଓପରାନ୍ତି ଛାଟେଣିକରିବା, ରଜଘସ ହେବା, ପୋଖରି ପାଣି ହେବା, ଓଲଟାଣି ବୟସ, ହାଙ୍କଡ଼ ଖାଇବା, ଭେଟଣା ହୋଇଯିବା, ବିକାର, ମାରୁକନା, ନିଷ୍କୁଚି, ଭବୁବସ୍ତ, ବନ୍ଧହୁଡ଼ା, ଓଧାଣି, ଛୁଞ୍ଚିପାଣି ପକାଇବା, ବହଲିଯିବା, ରିଶା, ମାମୁଲୁ ଇତ୍ୟାଦି ...

ଡଃ ପାଠୀଙ୍କ ଚାରୋଟି ଯାକ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷାରେ ଗୁଞ୍ଜରିତ ହୋଇଉଠେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଝରର ପ୍ରବଉହମାନତା, ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଓ ସାବଲୀଳ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ତାର ଗତି। ଭାବର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ବିଭିନ୍ନତା, ଘଟଣାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, କାହାଣୀର ଆକର୍ଷଣ ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର କମନୀୟତା ଭିତର ଦେଇ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ସବୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ରସାତ୍ମକ, କଳାତ୍ମକ ଓ ଉଉରଣର ଉତ୍କର୍ଷରେ ଛନ୍ଦାୟିତ।

ମନେହୁଏ ଚିତ୍ରଟିଏ ଆଙ୍କିଲା ଭଳି ବା ମୂର୍ତ୍ତିଟିଏ ଗଢ଼ିଲାଭଳି ଲେଖକ ଏହି ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକର ଭାଷାକୁ ଅତି କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ ଗଢ଼ି ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଭାଷାର ଏକ ଅଭିନବ, ଅନନ୍ୟ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶିଳ୍ପ। ▢▢▢

'ଗଛକୋରଡ଼ରେ ହୃଦୟ'ର ପାଠକୀୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି

ଦିଲ୍ଲୀପ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ

ଦିନନାଥ ପାଠୀଙ୍କ ସଦ୍ୟପ୍ରକାଶିତ ପଞ୍ଚମ ଉପନ୍ୟାସ-ଗଛ କୋରଡ଼ରେ ହୃଦୟ' ଏକ ଲଘୁ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବାନର-ମକର କଥାରୁ ଆରମ୍ଭ କିନ୍ତୁ ଶେଷ ହେଇଛି ଉପନିଷଦର ଜନ୍ମ-ମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କିତ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ଅବତାରଣା ଭିତରେ। ଉପନ୍ୟାସଟି ମନେହେବ ସାତୋଟି ଗଳ୍ପର ସମାହାର ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଗଳ୍ପ ସ୍ୱୟଂ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ। ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଗତାନୁଗତିକତା ଭିତରେ 'ଗଛ କୋରଡ଼ରେ ହୃଦୟ'କୁ ବାନ୍ଧି ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକଲେ ହୁଏତ ବେଖାପିଆ ବି ଲାଗିପାରେ। କିଏ କିଏ ସମ୍ଭବତଃ କହିପାରନ୍ତି ଏହା ଉପନ୍ୟାସ ନୁହେଁ। ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଚିନ୍ତା ଯଦି ସବୁ କାହାଣୀର ଆଧାର ହୁଏ ଏବଂ ଏହି ଚିରନ୍ତନ ମୃତ୍ୟୁ ଚିନ୍ତାର ଉତ୍ସ ଯଦି ହୃଦୟର ବ୍ୟାଧି ହୁଏ, ତା' ହେଲେ ହୃଦୟ ବା'ହୃଦ୍‌ରୋଗ-ଭାବନା' ହିଁ ଏଠାରେ ଆଧେୟ ସାଜି ଲେଖକଙ୍କର ସମସ୍ତ ଉବାଚକୁ (ସପ୍ତର୍ଷି ଉବାଚ) ସୃଜନ, ମନନ ଓ ଅନୁଶୀଳନ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକୀଭୂତ କରି ସାର୍ଥକ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିଦେଇଛି। ଫର୍ମର ନବ ବିନ୍ୟାସ ଓ ସଂଯୋଜନାର ନୂତନ ଆସ୍ପୃହାକୁ ନେଇ ଦିନନାଥଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନର ଦାବୀ ରଖେ।

"ହୃଦୟ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ରୂପକଳ୍ପ ହେଲେମଧ୍ୟ ରୂପାନନ୍ଦଙ୍କ ପାଇଁ ତା'ର ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ରୂପ ଅଛି" (ପୃଷ୍ଠା ୧୬) ଜଣେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ସମଗ୍ର ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତ ତ ରୂପ ଭଳି ପ୍ରତେ ହୁଏ। ପୁଣି ଅଦୃଶ୍ୟ ରୂପକଳ୍ପ ମାନେ ବି ଦେହ ଧରି ତାଙ୍କ ଆଗରେ ଉଭା ହେଇପଡ଼ନ୍ତି। ଜଣେ ସଫଳ ଔପନ୍ୟାସିକ ବି ଚିତ୍ରକର ସାଜି ସବୁ କଳ୍ପନାକୁ, ନଥିବା ପଣକୁ ରୂପ ଦେଇଥାନ୍ତି। ଯେଉଁ ସର୍ଜନ ମାନସିକତାରେ ରଙ୍ଗ ଓ ଶବ୍ଦର ଅହରହ'ରତିରଙ୍ଗ' 'ରତିସଙ୍ଗ' ଘଟୁଥାଏ ସେଇ ହୃଦୟରୁ ହିଁ ଏଇମିତି ମନୋଜ୍ଞ କଥା ସମ୍ଭାରର ନ୍ୟାସ ଝରିପଡ଼େ।

'ହାର୍ଟ ଅପରେସନ୍' ଆଜିକାଲି ବଡ଼କଥାନୁହେଁ; ତଥାପି ତାର ଭୟାବହତା ଓ ତା'ସହିତ ସଂଲଗ୍ନିତ ମୃତ୍ୟୁଚିନ୍ତା ଏହା ଫଳରେ ହ୍ରାସ ପାଇଯାଇଛି, ଏଭଳି ବିଚାରିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ। 'ହାର୍ଟଅପରେସନ୍' ହାର୍ଟଷ୍ଟ୍ରୋକ୍ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ଭଳି ଅଣରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଧାର କରି 'କାରୁଣ୍ୟର କାରୁଶିଳ୍ପୀ' ଭଳି ଏକ ସୁଖପାଠ୍ୟ, ରସାନୁଭବର ଉପନ୍ୟାସ ଆଗରୁ କିଏ ଜଣେ ହୃଦ୍‌ରୋଗୀ ସଫଳ ଚିକିତ୍ସା ପରେ ଘରକୁ ଫେରିଆସି ଲେଖିଥିବା ମନେ ହୁଏନି, ଅନ୍ତତଃ ଓଡ଼ିଆ

ଭାଷାରେ ନୁହେଁ ଏହା ନିର୍ବିଘ୍ନରେ କହିହେବ । ଅବଶ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁଚିନ୍ତା ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର 'ମନନ ଉପାଦାନ' ପାଲଟିଛି ଏବଂ ଏହା ଉପନିଷଦ ସାହିତ୍ୟରୁ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଯାଏଁ ସବୁ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିଭିତରେ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରି ଆସିଛି । ଏଠି ମୃତ୍ୟୁଚିନ୍ତାକୁ ନେଇ ଔପନ୍ୟାସିକ ଯେଉଁଭଳିଭାବେ ଏକ ସହଜ ସରଳ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ବାଢ଼ି ପାରିଛନ୍ତି ତାହାହିଁ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟକରିବାର କଥା । କେବଳ ନିଜର ମୃତ୍ୟୁଭୟ ନୁହେଁ ବରଂ ନିଜର ଘନିଷ୍ଠ ବନ୍ଧୁ ଶିବରାମପାତ୍ରଙ୍କ (ଉପନ୍ୟାସରେ ଶିବଶରଣ) ମୃତ୍ୟୁ ଯେ ତାଙ୍କୁ କେତେ ତୀବ୍ରଭାବରେ ବିଚଳିତ କରିଛି ଓ ମ୍ରିୟମାଣ କରିଦେଇଛି ତାକୁ ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ କୋହଳ ମନୋବୃତ୍ତିରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାର ଏକ ନଜିର ତାଙ୍କ ଲେଖାମାଧ୍ୟମରେ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଥିଲେ ବି ହୃଦ୍‌ରୋଗକୁ ନେଇ ମୃତ୍ୟୁତ୍ରସ୍ତତା ତାଙ୍କୁ ବିଚଳିତ କରିଛି ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଇଯାଉଛି ଯେ ହୁଏତ ଶିବଶରଣଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଏତେ ଶୀଘ୍ର ହେଇନଥିଲେ ଋପାନନ୍ଦ (ନିଜେ ଲେଖକ) ନିଜ ଅପରେସନ୍ ପାଇଁ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇ ନଥାନ୍ତେ ।

"ହୃଦ୍‌ରୋଗ ସଂପର୍କରେ କିଛିପ୍ରକାଶ ନ କରିବା ପାଇଁ ଋପାନନ୍ଦଙ୍କୁ ସିନା ଶିବଶରଣ ଅଙ୍କୁଶ ଲଗେଇ ଦେଲା କିନ୍ତୁ ନିଜ ସଂପର୍କରେ ସିଏ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦାସୀନ ରହିଲା । ଯେହେତୁ ଋପାନନ୍ଦଙ୍କ ସ୍ୱଭାବ ଚରିତ୍ର ସାଙ୍ଗରେ ଶିବଶରଣର ଅନେକ ହାବଭାବ ଓ ଚଳଣିର ତାଳମେଳ ଅଛି ଏଣୁ ଋପାନନ୍ଦଙ୍କ ହୃଦ୍‌ରୋଗ ସହିତ ଶିବଶରଣର ହୃଦ୍‌ରୋଗଥିବା ଖୁବ୍ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ମନେହୁଏ ।(ପୃଷ୍ଠା ୨୮) । ଲେଖକ ପୁଣି ଶିବଶରଣଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଯାହା ବୟାନ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା କେବଳ ଆତ୍ମବିଶ୍ଳେଷଣ ।" ଏତେ ସବୁ ବ୍ୟସ୍ତତା ଭିତରେ ଶିବଶରଣ ନିଜକଥା ନିଜ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟକଥା ଭୁଲିଗଲା । ଜଂଜାଳ ଭିତରେ ବୁଡ଼ିରହିଲେ ମଣିଷ ବହୁ ଶ୍ରେୟକଥା ଏମିତି ହିଁ ଭୁଲିଯାଏ (ପୃଷ୍ଠା ୩୦) । ଶିବଶରଣର ଉପାଖ୍ୟାନ ବ୍ୟତିରେକ ମନେହୁଏ ଲେଖକ ଦିନନାଥଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ମୃତ୍ୟୁଭାବନା ବହୁବର୍ଷତଳୁ ତାଙ୍କଠାରେ ପ୍ରକଟିତ ହେଇଯାଇଛି । ସେ ତାଙ୍କର ବହୁ ଦିନ ତଳର ପୁରୁଣା କବିତା 'ଅପରାହ୍ନ' ଏଠି ସ୍ମରଣ କରିବା ଏଇଥିପାଇଁ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେଇଯାଇଛି ।

ବୟସର ଅପରାହ୍ନେ କାୟାସବୁ ଲମ୍ବାହୁଏ
ଝୁଲିପଡ଼େ ନିରାଶା ଦର୍ଜାରେ
ମୋ ଭଙ୍ଗାକୁଡ଼ିଆ ସାମନା
ତାଳଗଛ
ଖଡ଼ ଖଡ଼ କରେ
ଫୁଲାଏ ଉଦାସୀ ହାୱାରେ

ବଂଚିବାର ଅଭିନୟ ସାରି ପୁଣି ବଂଚେ
ମୋ ମୃତ୍ୟୁପାଇଁ ଏ ଅପରାହ୍ନେ
ମୁଁ ନିଜେ ଠିଆ ହେବି
ମୋ ପିଠିଟାକୁ ତମକୁ ଦେଖାଇ
ଖୋଜିନିଅ ସବୁ ତମେ
ମୋ ପକେଟରୁ
ମୁଁ କି କରିଛି ଚୋରୀ
ମୋ ପିଠିରୁ ଲେଖିନିଅ
ଦସ୍ତଖତ ସବୁ
ମୋର ଆଉ ତମ ପୂର୍ବପୁରୁଷର ।(ପୃଷ୍ଠା ୩୪)

ମୃତ୍ୟୁଚିନ୍ତାକୁ ନେଇ ରୂପାନନ୍ଦଙ୍କ ମନର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବେଶ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ। ବୋଧହୁଏ ଲେଖକ ନିଜକୁ ନିଜଠାରୁ ଅଲଗା କରି ପୁଣି ନିଜ ସଂପର୍କରେ ଭାବିପାରିଛନ୍ତି-ଏଥିରେ ଲେଖକୀୟ ସାର୍ଥକତା ନିହିତ ଅଛି ।

ହୃଦ୍‌ରୋଗକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ରୂପାନନ୍ଦଙ୍କ ମାନସିକତାରେ ତୀବ୍ର ଅନ୍ତଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଲାଗି ରହିଲା । ରୋଗର ଭୟାବହତା, ମୃତ୍ୟୁର ଅଜଣା ଆତଙ୍କ ରୂପାନନ୍ଦଙ୍କୁ ଅନିଶ୍ଚିତତା ଆଡ଼କୁ ଟାଣିଲା ବେଳକୁ, ଜୀବନର ସ୍ନେହ ବନ୍ଧନ, ରତି ପ୍ରୀତି ତାଙ୍କୁ ଏକ ଅନିଷ୍ଚିତ ଆଶାର ବଳୟ ଭିତରକୁ ଆକର୍ଷିତ କରୁଥିଲା । ମିଛ-ସତ ଅନ୍ଧାର ଆଲୁଅର ଲୁଚକାଳି ଖେଳ ଭିତରେ ରୂପାନନ୍ଦ ଝଡ଼ବତାସର ସମୁଦ୍ର ଉପରେ ବିଚଳିତ କାଠଡ଼ଙ୍ଗା ଭଳି ଦୋହଲି ଉଠୁଥିଲେ । (ପୃଷ୍ଠା ୪୩) । ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଶେଷରେ ରୂପାନନ୍ଦଙ୍କ ସ୍ଥିତିକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବାଣ୍ଟିଦେଇଛି । ଜଣେ ହୃଦ୍‌ରୋଗୀ-ମାଟିର ମଣିଷ ରୂପାନନ୍ଦ ଓ ଧନ୍ୟଜଣେ ଦେହୋତ୍ତର ସତ୍ତା ସ୍ୱରୂପାନନ୍ଦ । ରୂପ ତ ସହଜେ ବିନିଶ୍ୱର, କ୍ଷୟଶୀଳ । ତାର ସ୍ୱରୂପ ଏକ ଭାବ ଜଗତର ନିରଂକୁଶ ପ୍ରତିମା । ଏ ପ୍ରକାର ବିଭାଜନକୁ ଦିନନାଥ ବେଳେବେଳ ଚିତ୍ର ଜଗତର ରୂପ ଓ ସ୍ୱରୂପବୋଲି ଚିହ୍ନଉଛନ୍ତି ତ ଆଉ ବେଳେ ଜୀବାତ୍ମା, ପରମାତ୍ମାକୁ ନେଇ ଦାର୍ଶନିକତାର ପୁଟ ଦେଉଛନ୍ତି । ପୁଣି ତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ରସାଣିତ କରିବା ପାଇଁ ଜୀବନର ବହୁ ଅନୁଭୂତି, ସମୀକ୍ଷା ଓ କ୍ଷୋଭକୁ ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରେ ସ୍ଥାନିତ କରିଛନ୍ତି । ନିଜକୁ ଯେତେ ଲୁଚେଇବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାକଲେ ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ଏଠି ଆତ୍ମଜୀବନୀ ମୂଳକ ହେଇଯାଇଛି ଓ ସେ ପରିଣତ ବୟସରେ ଜୀବନର ସାର୍ଥକତା ଖୋଜିବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଲେଖାଭିତରେ ହତାଶାର ଉଷ୍ଣ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମଧର୍ମୀ ସଚେତନ ମଣିଷର ମନକୁ ଛୁଇଁବା ନିଶ୍ଚିତ ।

ଡ଼ାକ୍ତରଖାନାର ପରୀକ୍ଷାଗାରରେ ଇକୋହର୍ଣ୍ଣ ଯନ୍ତ୍ରରେ ହାର୍ଟ ପରୀକ୍ଷାବେଳର ତ୍ରସ୍ତତାକୁ ଏକ ନାନ୍ଦନିକ ପୁଟ ଦେଇ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବେ ତାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ''କେବେ କେବେ ଦେଖିହେଉଛି ଶରତକାଳୀନ ନଦୀର ଦୃଶ୍ୟ । ଅଙ୍କାବଙ୍କା ନଈଟିଏ ବହିଯାଉଛି, ନଦୀର ଦନ୍ତୁରିତ ଧାର । ଅତଡ଼ାଖାଇ ମାଟି ଖସିଯାଉଥିବାଭଳି ଦୁଇକୂଳରେ ଇଷତ୍ ନାଲିଆ ଗାର । 'ଇକୋ'ରେ ଦୃଶ୍ୟକୁ ଶବ୍ଦାୟିତ କରିଦେଲେ ଶୁଣିହେଉଛି ଅଜସ୍ର ରକ୍ତ ସ୍ରୋତର ଅପୂର୍ବ ଉଚ୍ଛାଳ । ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ରକ୍ତନଦୀ ସନ୍ତରଣ କରିଥିବାର ଲୋମହର୍ଷିଣ କାହାଣୀ ସାରଳା ଯେମିତି ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବେ ତାଙ୍କ ମହାଭାରତରେ ବର୍ଣ୍ଣିଛନ୍ତି ସେଭଳି ସ୍ୱଚକ୍ଷୁରେ କୁଆରିଆ ରକ୍ତନଦୀର ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଘୋଷ ଶୁଣି ରୂପ ଓ ସ୍ୱରୂପ ଦୁହେଁ ସ୍ତମ୍ଭୀଭୂତ ହେଇଗଲେ ।(ପୃଷ୍ଠା ୪୯) ।ବର୍ଣ୍ଣନା ସେତିକିରେ ସୀମୀତ ରହିନି । ତାହା ପୁଣି ବ୍ୟାପକ ହେଇଛି ଯେଉଁଠି ନିଜର ହୃଦୟ, ବ୍ୟକ୍ତିର ସିମିତତାରୁ ଉତୁରି ପଡ଼ି ବିଶ୍ୱହୃଦୟରେ ପରିଣତ ହେଇଯାଇଛି । ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରତି ଅବତାରଣା ବାସ୍ତବତାରୁ ଆରମ୍ଭ କିନ୍ତୁ ପ୍ରତିଟି ଉଚ୍ଚାରଣ ଦାର୍ଶନିକତାରେ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ । ବାହ୍ୟଜଗତର ସ୍ଥୂଳତା, ବିଷମତା, ନାମ ରୂପର କ୍ଷଣଭଙ୍ଗୁରତା ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଅନ୍ତର୍ଦୃଶ୍ୟର ସୌମ୍ୟ ଓ ସମତା ଭିତରେ, ଅଖଣ୍ଡତାର, ଅବିନଶ୍ୱରତାର ବିମଳ ପ୍ରତିଛବି ଭିତରେ ମହନୀୟ ହେଇଉଠେ । ଏସବୁ ନୈସର୍ଗିକ ଆବେଗ ପାଠକୀୟ ଅନୁଭୂତିକୁ ରସାଣିତ କରି ସଂସାର ପ୍ରତି ମମତ୍ୱବୋଧକୁ ଆହୁରି ଗଭୀର ଓ ଆବିଷ୍ଟ କରିଦିଏ । ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ଗୁରୁତର ପ୍ରଶ୍ନମାନ କାଳ କାଳଧରି ମଣିଷକୁ ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ କରିଆସିଛି ସେଗୁଡିକୁ ଉପନ୍ୟାସର ଧାଡ଼ିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ବାଛି ହେଇଯାଏ । ମୁଁ କିଏ? ସଂସାରରେ ବଂଚିବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ କଣ ? ମୁଁ ବଂଚିବାର ମାର୍ଗ କଣ ? ମୃତ୍ୟୁପରେ ମଣିଷ କୁଆଡ଼େ ଯାଏ ? ମୃତ୍ୟୁପରେ କଣ ଜୀବନ ଅଛି ?

ଚିତ୍ର କବିତା ଓ ଦାର୍ଶନିକତାର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଏକ ହେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କର ପରିପ୍ରକାଶର ସ୍ୱରୂପ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ଚିତ୍ର କବିତା ଓ ଦାର୍ଶନିକତା ଫେଣ୍ଟାଫେଣ୍ଟି ହେଇ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ଇଂଲିଶ କବି ଏଲିଏଟ୍‌ଙ୍କ କବିତାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ରାଜେନ୍ଦ୍ର, ସୌଭାଗ୍ୟ, ସୀତାକାନ୍ତ, ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ଓ ରମାକାନ୍ତ ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ କବିତାର ଉଲ୍ଲେଖ ଜନ୍ମ ମୃତ୍ୟୁର ଚିନ୍ତାକୁ ବହୁ କାବ୍ୟିକ ଢ଼ଙ୍ଗରେ ପରିପ୍ରକାଶ ହେଇପାରିଛି । ମୃତ୍ୟୁ କୁଆଡ଼େ ''ଶୂନ୍ୟତାରେ ଭରପୁର କାଳହୀନ ଗୋଟିଏ ପୂର୍ଣ୍ଣତା । ଆଉ ସେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇଁ କାଳର କୋଳରେ ଶୂନ୍ୟହେଇଥିବା ହୁଏତ ଜୀବନ(ସୌରୀନ୍ଦ୍ର) ।

ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରେ ଦେହଦେଉଳ ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ଖୁବ୍ ଲଘୁ କଥନିକାରେ

ଭରପୁର ଭଳି ଲାଗେ । ଖିଅର ହେବାଭଳି ଏକ ମାମୁଲି ସାଧାରଣ ଘଟଣାଟି ରସରସିଆ ଭାବଗର୍ଭକ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବେଶ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଇପାରିଛି ।"ଉଲଗ୍ନ ଜନିତ ଅସହାୟତା ରୂପଙ୍କ ପାଇଁ ବହୁବିଧ । ଯୌବନଦୀପ୍ତ ଦେହର ଯେଉଁ ସୁଠାମ ତାହାତ କେଉଁ ଦିନରୁ ହଜିଗଲାଣି । ଶ୍ୟାମଘନ ପଟାଳି ଭଳି ଦିନେ ଦେଖାଯାଉଥିବା ଛାତି ଏବେ ଫସଲ ଅମଳ ପରର ବିକର୍ତ୍ତିତ ବିଲମାଳ ଭଳି ଦୃଶ୍ୟ ହେଉଛି । ତଳିପେଟରୁ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣକାତର ପଣିଆ ହଜିଯାଇଛି । ନାଭିମଣ୍ଡଳଟି ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଶୁଷ୍କକୂଅର ଅବସ୍ଥା । ଆଉ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୁପ୍ତ ଅଙ୍ଗସଂପର୍କରେ ନ କହିଲେ ଭଲ । ଅଣ୍ଡକୋଷର ଡ଼ାହାଣ ପଟଟିର ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ବୃଦ୍ଧି ଘଟିଥିବାରୁ ତାର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟରେ ବାଧାଉପୁଜୁଛି ।"

(ପୃଷ୍ଠା ୬୩)

ଏଭଳି ମଉଜିଆ କଥାକୁହା ଭିତରେ ଦିନନାଥ ଚତୁରତାର ସହିତ (ତା ନହେଇଥିଲେ ଉପନ୍ୟାସର ସଫଳତା ମିଳିନଥାନ୍ତା) ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ନେଇ ଦେହ ଭେଦ, ତାର ସାମାଜିକ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା, ଉଲଗ୍ନ ହେବା ଓ ନହେବାକୁ ନେଇ ରୁଚିଗତ, ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ପରିଶେଷରେ ଶିଶୁଟିଏ ବା ଛୋଟ ବାଳକ ବା ବାଳିକାଟିଏ ନିଜ ମା ପାଖରେ ନିଶଙ୍କୋଚରେ ଉଲଗ୍ନ ହେଇ ପଡୁଥିବା ଭଳି ଗଂଜାମବାସୀ ରୂପାନନ୍ଦ ଅନ୍ୟଜଣେ ଗଂଜାମୀଆ-ନାପିତ ଆଗରେ ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ ଉଲଗ୍ନ ହେବା ବିଧେୟ ବୋଲି ଦିନନାଥ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଛନ୍ତି । ଏତକ କଥା ଯୁକ୍ତି ଛଳରେ କହିବେ ବୋଲି ସେ ଶ୍ରୀରଙ୍ଗ ପାଟଣାର ସ୍ଥାପନା ଇତିହାସକୁ ରୋମନ୍ଥନ କରି ଗଂଜାମ ଶବ୍ଦର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି ଦେହକୁ ଦେଉଳର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇ, ବିଗ୍ରହିତ ଠାକୁର-ଆତ୍ମାପୁରୁଷଙ୍କର ଯଶୋଗାନ କରିଛନ୍ତି । ମୁଁ ଆଗରୁ ବି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛି ଓ ଏବେପୁଣି ହେଦରାଉଛି ଯେ ଲେଖଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଅବତାରଣା ଭିତରେ ଦର୍ଶନର ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ ଆପ୍ତବାକ୍ୟ ଅନୁରଣିତ । ଉପନ୍ୟାସଟି ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁର ଦାର୍ଶନିକତାକୁ ନେଇ ରମ୍ୟରଚନା ନୁହେଁ, ରମଣୀୟ ଉପସ୍ଥାପନା ।

ନୀଳଶିଶୁର ଆଖ୍ୟାନ ଶିବଶରଣର ଶବ ଭଳି ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ତରର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ପରିପ୍ରକାଶ ଯେଉଁଥିଲେ ଲେଖକଙ୍କ ହୃଦୟର କେଉଁ କୋଣରେ ଲୁଚିରହିଥିବା ପରାହତ ବାତ୍ସଲ୍ୟମମତାର ଦାରୁଣ ସ୍ମୃତିଟି ବାରମ୍ବାର ତାଙ୍କ ଲେଖାଭିତରକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି ଭଳି ପଶି ଆସୁଛି । ଦିନନାଥଙ୍କ ଜୀବନର ଏହି ବିଡ଼ମ୍ବିତ ଅଧ୍ୟାୟଟି 'ସାୟୋନାରା'ରେ ୟୁକିଆ କାହାଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ବା କେତକୀର ପ୍ରଥମ ପ୍ରସବିତ ସନ୍ତାନର ଅସ୍ୱାଭାବିକ ମୃତ୍ୟୁର ଅଖ୍ୟାୟିକା ଭିତରେ ବା ଏପରିକି 'ପୁନର୍ନବା'ର ନାୟିକା ଗୌରୀର ନିଃସନ୍ତାନ ହେଇ ବଂଚିବା ମାଧ୍ୟମରେ ସେଇ କଥାଟି ଅନୁରଣିତ ହେଉଛି ।

ଦେଖନ୍ତୁ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାର ଅଦମନୀୟତା,"ଆଗରୁ ରୂପାନନ୍ଦଙ୍କ ଦୃଢ଼ ଧାରଣା ଥିଲା ଯେ ଅନ୍ତତଃ ଶିଶୁମାନେ ହୃଦ୍‌ରୋଗରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ। ସଦ୍ୟ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ଫୁଲର କଅଁଳ ପାଖୁଡ଼ାରେ କ୍ଷତ ଯେତିକି ଅସଙ୍ଗତ ଓ ଅଭାବନୀୟ ସେତିକି ହୃଦୟ ବିଦାରକ ମଧ୍ୟ। ଫୁଲଟିଏ ଫୁଟିବ, ବାସ ବିତରିବ। ଭଅଁର ଆସିବେ। ଫୁଲ ତା ମଧୁ ପରଶିବ। ତା ସମୟ ଆସିଲେ ହୁଏତ ସିଏ ଝଡ଼ିଯିବ। ଏ ସବୁ ନ ଘଟୁଣୁ ଫୁଲଟି କଳାପଡ଼ିଯାଇ ଅକାଳରେ ଝରି ପଡ଼ିବ। ଇଏ ପୁଣି କିମିତିକା କଥା। (ପୃଷ୍ଠା୭୬) ଅଥବା -

"ବନ୍ଦନା ଯନ୍ତ୍ରଣା ସହିବାର ସୀମାପାରେଇ ଗଲାଣି, ସେ ଏବେ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ଏକ ଶିଶୁକନ୍ୟା ଯା'ର ଭବିଷ୍ୟତ ଏ ଡ଼ାକ୍ତର ମାନଙ୍କ ପାଖରେ ସମର୍ପିତ। ରୂପାନନ୍ଦଙ୍କୁ ଲାଗୁଥିଲା ତାଙ୍କ ଶିଶୁକନ୍ୟାଟି ଯନ୍ତ୍ରଣାର ତୀବ୍ରତା ସହ୍ୟ କରିନପାରି ପକ୍ଷୀଟିଏ ହେଇ ଆକାଶକୁ ଉଡ଼ିଯାଇଛି ଏବଂ ରୂପାନନ୍ଦ ନିଜ ରିକ୍ତ ଆଁକୁଳାରେ ଏକ ଶୂନ୍ୟପ୍ରାୟସକୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ରଅଛନ୍ତି। ସେଠି ଆହାକରିବାକୁ ଭରସା ଦେବାକୁ କିଏ ନାହିଁ। ପିତୃତ୍ୱର ବୈକଲ୍ୟରେ ସିଏ ଆଉଟୁ ପାଉଟୁ ହେଲେ"।

ଦିନନାଥଙ୍କ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାଭିତରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଇଛି ନାରାୟଣ ହୃଦୟାଳୟର ବିଧିବ୍ୟବସ୍ଥା। ହୃଦୟାଳୟର ଧର୍ମସମନ୍ୱୟତା ଏକ ମହାଜାଗତିକ ବିଶ୍ୱଭାବର ପ୍ରତୀକ ହେଇଯାଉଛି। ଏବଂ ଏଠାକୁ ଚିକିତ୍ସା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆସୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ଜଣେ ଜଣେ ହୃଦୟବାନ ସତ୍ତାଭାବରେ ଆଳୟର ନାମକୁ ସାର୍ଥକ କରିଦେଉଛନ୍ତି। ଏଣୁ ଉଭୟ ରୋଗୀ ଓ ଚିକିତ୍ସକଙ୍କ ପାଇଁ ଜାତି, ଧର୍ମ, ଦେଶର ବିଭେଦ ହଟି ଯାଉଛି। ସମସ୍ତେ ନରନାରାୟଣ ଭଳି ଏଠି ପ୍ରତିଭାତ ହେଇଯାଉଛନ୍ତି। ଔପନ୍ୟାସିକ ଜଣେ ହୃଦ୍‌ରୋଗୀ ଭାବେ ସେଇଠି ପହଞ୍ଚିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜେ ଜଣେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ହେଇଥିବାରୁ ନାନ୍ଦନିକତାର ଆଖିରେ ସେ ସବୁ କଥା ଗ୍ରହଣ କରୁଛନ୍ତି। ସେ ଚମତ୍କାର ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ୁଛନ୍ତି ଯେ ଡାକ୍ତର ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ଜଣେ ସମାଲୋଚକର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ କାର୍ଯ୍ୟପ୍ରଣାଳୀର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଓ ସନ୍ତୁଳନ ଏକାଭଳି। ଏଣୁ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ ଯେଭଳି ରୂପଚର୍ଚ୍ଚାକରେ ଜଣେ ଡ଼ାକ୍ତର ମୋଟାମୋଟି ଶରୀର ଚର୍ଯ୍ୟାକରିଥାଏ। ତା ନହେଇଥିଲେ ଚିକିତ୍ସା ଶାସ୍ତ୍ରର ଗଣ୍ଡିଭିତରୁ ପ୍ଲାଷ୍ଟିକ୍ ସର୍ଜରୀ ବା କସ୍‌ମେଟିକ ସର୍ଜରୀ ଭଳି ରୂପନ୍ୟାସର ପ୍ରଯୁକ୍ତି ବିଦ୍ୟାଟିର ଉଦ୍ଭବ ହୁଅନ୍ତାନି।

ଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ କହିସାରିଲାପରେ ଏବଂ ବିଜ୍ଞାନର କରାମତିରେ ସବୁ ଭରସା ନ୍ୟସ୍ତ କରିଦେବା ପରେ ପୁଣି ପୁଣି ଲେଖକ ଦୈବୀକୃପା ପାଖକୁ ଫେରିଯିବା ଫଳରେ ଉପନ୍ୟାସର ଭାବାତ୍ମକତା ଓ ଆବେଗରେ ବ୍ୟାହତ ହେଉନାହିଁ। ଏଣୁ ସମ୍ଭବତଃ ଚିକିତ୍ସାଳୟର ସର୍ବଧର୍ମ ସମନ୍ୱୟର ଅନୁଷ୍ଠାନ ତାଙ୍କୁ

ଗଭୀର ଭାବେ ମମତ୍ୱବୋଧରେ ବାନ୍ଧି ରଖିଦେଇ ପାରିଛି । ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନକୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଓ ଭଗବତ୍ ଆବେଗର ଏକ ସମନ୍ୱିତ ଅନ୍ତର୍ଚ୍ଛନ୍ଦ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ସେ ହିନ୍ଦୁଙ୍କ ଭଗବଦ୍‌ଗୀତା, ମୁସଲମାନ ମାନଙ୍କ କୋରାନ୍, ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ ସଂପ୍ରଦାୟର ବାଇବେଲ ଓ ଗୁରୁଗ୍ରନ୍ଥ ସାହିବଙ୍କ ଶୁର୍ଣ୍ଣୁ ବାଣୀର ମର୍ମଭିତରେ ଅନ୍ତର ଦେଖୁନାହାନ୍ତି । ସେ କହୁଛନ୍ତି "ଧର୍ମାସକ୍ତି, ଗୋଷ୍ଠୀସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ଓ ସେଥିରୁ ଉଦ୍‌ଭବ ତିକ୍ତତା ସିନା ଭଗବାନଙ୍କ ଅମୃତମୟବାଣୀକୁ କଦର୍ଥକରି ମୋର, ମୋରରେ ପରିଣତ କରିଦେଉଛି; କିନ୍ତୁ ମୂଳ ଏକ, ମଞ୍ଜ ଏକ । ଏସବୁର ବିଚାର ବି ପ୍ରାୟତଃ ଏକ । ଲକ୍ଷ୍ୟକରନ୍ତୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଦିନନାଥଙ୍କ ଭାଷା :

"ଏଇଠି କାଳ ଓ ଦେଶ ଗୋଟିଏ କଳ୍ପରେ ସଂପୁଟିତ । ଏଠି ବିଭିନ୍ନ ମର୍ମବିନ୍ଦୁ ଗୋଟିଏ ମହାବିନ୍ଦୁରେ ପରିଣତ ହେଇଯାଇ ବ୍ରହ୍ମ ଓ ପରମଙ୍କ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ସ୍ଥିତିର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରୁଛି । ରୂପ ଓ ଅରୂପର ମହାମିଳନରେ ପରମ ଏଇଠି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆକୁଳ ନିବେଦନରେ ଧ୍ୱନିମୟ, ନାଦମୟ । ବ୍ୟକ୍ତ ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ଯାଚନାକୁ ସାମଗ୍ରିକ ପ୍ରୟାସରେ ମିଶେଇଦେଇ ପାରିଲେ ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ଧତା ଓ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ହଟିଯାଏ । ରୂପ ଏଠି ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ନୁହନ୍ତି, ସେ ସାମଗ୍ରିକ କାରୁଣ୍ୟର ଏକ ବିନ୍ଦୁମାତ୍ର(ପୃଷ୍ଠା ୯୮)

ଏଇଠୁ ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରକାଶର ଭଙ୍ଗୀ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱାୟିତ ହେଇଛି । ସତେ ଯିମିତି ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ପକ୍ଷ ବିନିଯୁକ୍ତ ହେଇଯାଇଛି ଆଉ ସେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ସ୍ୱରୂପାନନ୍ଦ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଇ ଡ଼ାକ୍ତର ଖାନାରେ ମୃତବତ ଶୋଇରହିଥିବା ରୂପାନନ୍ଦର ଦେହଟାକୁ ଡ଼ାକ୍ତରଙ୍କ ଜିମା ଦେଇ ମୃତ୍ୟୁର ଆଳୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାର ଦୁଃସାହସ କରିଛନ୍ତି ।

"ରୂପଙ୍କ ଦେହ ପଂଜୁରୀରୁ ହୃତ୍‌ପିଣ୍ଡ ଅନ୍ତର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିମିଷକ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱରୂପାନନ୍ଦ ପକ୍ଷୀଭଳି ପଦାକୁ ଉଡ଼ିଆସିଲା । ରୂପଙ୍କ ଦେହଟି ଅପରେସନ୍ ଟେବୁଲ ଉପରେ ପୂର୍ବପରି ପଡ଼ିରହିଲା । ଆଉ ସେ ଉଡ଼ି ଉଡ଼ି ଦିଗନ୍ତ ଭେଦି ଭୂମଣ୍ଡଳଠାରୁ ଖୁବ୍ ଉଚ୍ଚରେ ପହଞ୍ଚିଲା । ସେଠି ଆକାଶରେ ଅସୁମାରି ସୁନୀଳର ବିସ୍ତାର । ନୀଳିମା କାହିଁ କେଉଁ ଆଡ଼କୁ ଭେଦି ଯାଇଛି । ତାପରେ ଲାଗୁଛି ସବୁ ଶୂନ୍ୟ ଓ ମହାଶୂନ୍ୟ । ପୁଣି ନିରେଖି ଚାହିଁଲେ ମହାଶୂନ୍ୟ ଭିତରେ ଅସଂଖ୍ୟ ପୃଥିବୀ ବୁଦ୍‌ବୁଦ୍ ପରାୟେ ଉଦ୍‌ଭବି ଯାଉଛି । ପୁଣି ନିମିଷକେ କୁଆଡେ ମିଳେଇ ଯାଉଛି । ସ୍ୱପ୍ନ ତନ୍ଦ୍ରିଳ ଅବସ୍ଥା । ମନେ ହେଉଛି ସମୟ ଏଠାରେ ସ୍ଥିର ।"

'ଗଛକୋରଡ଼ରେ ହୃଦୟ'ର ମଞ୍ଜ ନ୍ୟାସ ହେଲା, ମାଟିରୁ ଆକାଶକୁ ବିସ୍ତାର ଜୀବାତ୍ମା ପାଖରୁ ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ସାନ୍ନିଧ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚିବାର ପ୍ରୟାସ । ତାହା ଯୋଗସାଧନ ମାଧ୍ୟମରେ ହେଉ ନତୁବା ଘଟଣାଚକ୍ରରେ ପଡ଼ି ଏ ହେହରୁ ମୁକୁଳିଯାଇ ଅଦେହୀ

ହେବାର ସୌଭାଗ୍ୟରୁ ହେଉ ଯାହା ପୁରାଣରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିଥିବା ନଚିକେତା କରିପାରିଥିଲା ସେକଥା ସ୍ୱରୂପଙ୍କ କପାଳରେ ଜୁଟିଛି । ଏସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ "ମୃତ୍ୟୁ ସହିତ ଆଳାପ" ଉପନ୍ୟାସର ସାର ମର୍ମକୁ ସୂଚେଇ ଦେଉଛି । ଆମ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତଥା ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ମୃତ୍ୟୁପରର ଜୀବନ ସଂପର୍କରେ ବହୁ ଆଖ୍ୟାୟିକା ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ସେଥିରୁ ଅଧିକାଂଶ କାଳ୍ପନିକ । କେତେକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କାବ୍ୟିକ ଆଉ କେତେକ ଯୋଗୀଋଷିମାନଙ୍କ ଅନୁଭବର କଥା । ସ୍ୱରୂପାନନ୍ଦଙ୍କ ଅନୁଭବ ଏସବୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ନିର୍ଯ୍ୟାସବୁ ଆପଣାର କରି ନିଜ ଲେଖକୀୟ ନାଟକୀୟତାରେ ଅତିଚମତ୍କାର ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଇପାରିଛି । ଏଣୁ ଏହା ନିରୁତା ଦାର୍ଶନିକତା ନ ହେଇ ରସାଳ ଗଦ୍ୟଭାବରେ ପ୍ରତି ପାଠକକୁ ନିମଗ୍ନ କରି ରଖିବ ଏବଂ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ସୃଜନ ପରିସରର ବ୍ୟାପକତା, ତତ୍ତ୍ୱ ମନନ ଓ ଅନୁଶୀଳନର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାରବତ୍ତାକୁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିପାରିବ ।ଏହି କଥାର ସତ୍ୟତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଯାଇ ନିଜେ ଲେଖକ ସାମାନ୍ୟ ସୂଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ଏକଥା କହିଦେଇଛନ୍ତି ।

" ସ୍ୱରୂପର ଚେତନ ସତ୍ତା ଭିତରେ ବହୁ ସଂସ୍କାର ସଂଗ୍ରଥିତ । ସେ ହିମାଳୟର ମହର୍ଷି ଦିବ୍ୟଜୀବନ ସଂଘର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ସ୍ୱାମୀ ଶିବାନନ୍ଦଜ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ ବହୁଗ୍ରନ୍ଥ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ମନନ କରିଛି । ଦିବ୍ୟଜୀବନ ସଂଘ ଉତ୍କଳ ଶାଖାର ସଂପାଦକ ଆଉ ବେଦ ବେଦାନ୍ତର ସାରବତ୍ତା ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବେ ପରିଚିତ । ଏଣୁ ଯମ ନଚିକେତା ଉପାଖ୍ୟାନ ବାରମ୍ବାର ତା ସ୍ମରଣରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଛି ।"ପୃଷ୍ଠା(୧୧୫)

ଯମଦେବତାଙ୍କ ସହିତ ଆଳାପର ବିସ୍ତାର ପାଇଁ ଲେଖକ ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ତରର ମାଧ୍ୟମ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଦେହ ସହିତ ନଗର ବା ପୁରର ତୁଳନା, ପୁର ଦ୍ୱାର ସହିତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ମାନଙ୍କ ଅସ୍ମିତ ଏବଂ ପୁରରେ ବିରାଜିଥିବା ସମ୍ରାଟଙ୍କ ସହିତ ଦେହରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ଆତ୍ମାର ସାମ୍ୟ ଆମ ଦେହର ଅସାରତା ଓ ନିଶ୍ଚିତତା ସଂପର୍କରେ ଆମକୁ ସଚେତନ କରିଦେଉଛି । ଯଦିଓ ଯମରାଜଙ୍କ ମୁଖରୁ ଏ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକ ନିସୃତ ତଥାପି ଗଭୀର ଭାବେ ଏହାର ଅନୁଶୀଳନ ନକଲେ ଲାଗିବ ଏହା ଅତିସାଧାରଣ ବକ୍ତବ୍ୟ ।" କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଭାବେ ମୃତ୍ୟୁର ଦେବତା ଏହି ଆପାତତଃ ସାଧାରଣ ବୋଧହେଉଥିବା ଆମ ଶରୀର ସଂପର୍କିତ ପ୍ରସଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକୁ ଗଭୀର ମନନ ଓ ସ୍ପର୍ଶକାତରତାର ସହିତ ପରିବେଷଣ କରୁଛନ୍ତି ସେଥିରେ ଭରିରହିଛି ଏକ ପ୍ରଗାଢ଼ ମମତ୍ୱବୋଧ, ଶ୍ରେୟ ଚିନ୍ତନର ଏକ ମାନବୀୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ । ସାଧାରଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଗୁଡ଼ିକରେ ତତ୍ତ୍ୱସାର ମିଶିଗଲା ପରେ ତାହା ହେଇଯାଉଛି ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ସମ୍ବେଦନ ।"ପୃଷ୍ଠା(୧୧୯)

ଔପନ୍ୟାସିକ ଦିନନାଥ ସଂସାରର ଅସାରତା, ପ୍ରଲୋଭନର ମରୀଚିକା,

ମାୟା ମୋହର ଅନିତ୍ୟତାକୁ ପାଠକ ମନରେ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରେଇବାକୁ ବହୁଭାବରେ ଓ ବହୁ ଆଖ୍ୟାୟିକା ମାଧ୍ୟମରେ ବହୁ କଥାଛଳରେ ତାର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ସିଏ କହନ୍ତି "ଆଜି ମଣିଷ ଜାତିର ଅବସ୍ଥା ବେଦୁଇନ୍ ତମ୍ବୁର ଅଭାଗାର କାହାଣୀଭଳି ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ । ସେମାନେ ନିଜର ଚେତନ ସ୍ତରକୁ ଭେଦ କରିପାରନ୍ତିନି କି ନିଜର ବିପୁଳ ସମ୍ଭାବନା ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ ନୁହନ୍ତି । ସାମାନ୍ୟ ହର୍ଷରେ ସେମାନେ ଉତ୍‌ଫୁଲ୍ଲ ହେଇଯାଆନ୍ତି ତ ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସାମାନ୍ୟ ଦୁଃଖରେ ବିଷାଦଗ୍ରସ୍ତ ହେଇ ପଡ଼ନ୍ତି । ଏମାନେ ଜୀବନର ଝଡ଼ ଝଞ୍ଜା ଭିତରେ ଡ଼ଙ୍ଗାଭଳି ସଦା ଟଳମଳ ହେଇ ଆଉଟୁ ପାଉଟୁ ହେଉଥାନ୍ତି ।" (ପୃଷ୍ଠା ୧୨୫)

ମୁଁ ଏବେ ଉପନ୍ୟାସଟିର ନିଜଭାଷାରେ ସମୀକ୍ଷା କରିବା ଅପେକ୍ଷା କିଛି ଉଦ୍ଧୃତି ଦେଇ ମୋର ପାଠକୀୟ ଅନୁଶୀଳନ ଶେଷକରିବି ।

"ଦେହତ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ । ଦେହ ବିନାଶଶୀଳ । ଦୃଶ୍ୟମାନ ପୃଥିବୀର ସବୁ ସୃଷ୍ଟ ବସ୍ତୁର ଅବସ୍ଥା ଏଭଳି କ୍ଷଣଭଙ୍ଗୁର । ଯେତେ ନିଖୁଣ ଦେହ, ଯେତେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଶାଳୀ ହେଉପଛେ କାଳ ତାକୁ ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ କରିଦିଏ । ବୟସ ବଢ଼ିବା ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ଆଖିତଳେ କଳାଦାଗ ଦେଖା ଦିଏ । ଉନ୍ନତ ସ୍ତନ ଶିଥିଳ ହେଇଯାଏ । ଶେଷରେ ତାହା ମୃତ୍ୟୁ କବଳିତ ହୁଏ ।"

ନିଜକୁ ବାହ୍ୟ ଓ ସ୍ଥୂଳ ସହିତ ସମାନ କରିଇ ଦେହ ଆମେ ଅନ୍ତର ଆତ୍ମାସହ ସଂପର୍କ ତୁଟେଇ ଦେଉ । ଆମେ ଯାହା ଭାବୁ ତାର ପ୍ରସାର ଓ ବିସ୍ତାର ବାହ୍ୟଜଗତରେ ରୂପନିଏ । ଅନ୍ତରର ପ୍ରେମ । ଅନୁଭବ ଓ ମମତ୍ୱବୋଧର ସମ୍ବେଦନା ଆମ ପାଖରେ ଅଳିକ ହେଇ ଯାଏ ।"

ଆମେ ଆମ କାମନା ଓ ବାସନାର ପ୍ରକ୍ଷେପଣରେ ବେଳେବେଳେ ନିଜକୁ ଅଭିଷିକ୍ତ କରୁତ ଆଉ ବେଳେ ବେଳେ ଅଭିଶପ୍ତ ମଧ୍ୟ କରୁ । କାମନାହିଁ ବଂଚିବାକୁ ପ୍ରଚୋଦନା ଦିଏ । ପୁଣି କାମନାହିଁ ପ୍ରାଣନଦୀର ପ୍ଲାବିତ ସ୍ରୋତ ଭଳି କୂଳ ଲଙ୍ଘେ । କାମନା ବଳବତ୍ତର ହେଲେ ତାହା ଜନ୍ମ ଜନ୍ମର ସଂସ୍କାର ହେଇଯାଏ । ସଂସ୍କାର ମଣିଷକୁ ପ୍ରବଣତାରେ ଭରିଦିଏ । ଅଥୟ କରିଦିଏ । ମିଦାସର ସ୍ପର୍ଶରେ ନିଜକନ୍ୟା ସୁବର୍ଣ୍ଣର ନିର୍ଜୀବ ପ୍ରତିମା ପାଲଟିଯାଏ । ଅର୍ଥ ଲୋଭର ସଂସ୍କାର ଚନ୍ଦ୍ରପୃଷ୍ଠରେ କଳ୍ପନାର ଉଆସ ତୋଳିଦେଇ ପାରେ । ବାସ୍ତବରେ ନହେଉ ପଛେ ଧନ ପ୍ରାପ୍ତି ସ୍ୱପ୍ନର ତୀବ୍ର ତାଡ଼ନାରେ ସଂସ୍କାର ଜୀବନରୁ ପ୍ରେମ, ବନ୍ଧୁତା, ସ୍ନେହ, ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ ସବୁ ଛଡ଼େଇ ନେଇ ଆମକୁ ପ୍ରାଣ କାଙ୍ଗାଳ କରିଦିଏ ।"

ଆମର ଯଦି ଜୀବନ ହଜାରେ ବର୍ଷର ହେଇଥାନ୍ତା, ତା ହେଲେ ଆମ ପାଇଁ ଏଭଳି ଚିନ୍ତାର କାରଣ ହୁଏତ ନଥାନ୍ତା । ଆମେ ହଜାର ବର୍ଷରୁ ଶହେ ବର୍ଷ

ବିଭିନ୍ନ କମ୍ପାନିର ବଣ୍ଡ କିଣାକିଣି କରି ଷ୍ଟକ୍ ଏକସ୍‌ଚେଞ୍ଜରେ ଆମ ସମୟତକ ମହା ଆନନ୍ଦରେ କଟେଇ ଦେଇଥାନ୍ତେ । ଆମେ ତିନିଶହ ବର୍ଷର ହେଲାଯାଏଁ ମହା ଆଡ଼ମ୍ବରରେ ଆମ ସ୍ୱନକ୍ଷତ୍ର ପାଳନ କରନ୍ତେ । ଆମେ ଏସବୁ ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦରୁ କ୍ଳାନ୍ତ ହେଇ ସାରିଲାପରେ ହୁଏତ ଆମ ଜୀବନର ମୋଡ଼ ବଦଳେଇବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ ହୁଅନ୍ତେ । ସେତେବେଳକୁ ମଧ୍ୟ ଆମର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ପ୍ରାଣଶକ୍ତି ରହିଥାନ୍ତା । କିନ୍ତୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପରିତାପର ବିଷୟ ଯେ ଏସବୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଆମ ପାଖରେ ସମୟ ଆଦୌ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ନୁହେଁ ।"

ଦିନନାଥ ତାଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ 'ସାୟୋନାରା' ବେଳଠୁ ହିଁ ଦେହ ଅଦେହ, ଜନ୍ମ ମୃତ୍ୟୁର ରହସ୍ୟ କଥା କହିଚାଲିଛନ୍ତି ।

'ସାୟୋନାରା'ରେ ମାଛ କେତକୀକୁ ତିନୋଟି ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିଛି । ପ୍ରଶ୍ନଗୁଡ଼ିକରେ ଆକସ୍ମିକତା, ବୌଦ୍ଧିକତା ଓ ପ୍ରାଚୀନତାର ଗନ୍ଧଅଛି ।

ପ୍ରଥମ ପ୍ରଶ୍ନ- ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକୁଳିବାର ବାଟ କଣ ?

ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରଶ୍ନ- ପାପପୁଣ୍ୟର ସଂଜ୍ଞାକଣ ?

ତୃତୀୟ ପ୍ରଶ୍ନ- ବୁଦ୍ଧ କିଏ ?

ମୃତ୍ୟୁର ଦେବତା ଯମରାଜଙ୍କ ବୁଦ୍ଧିର ସାହାଯ୍ୟବିନା ଲେଖକଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ଉଙ୍କିମାରିଛି, ସେ ଭଲଭାବରେ ସଚେତନ ଯେ ଏଭଳି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ସହଜେ ଲଭ୍ୟ ହୁଏନା । ସେ ତେଣୁ 'ସାୟୋନାରା'ରେ ଠାଏ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି :

ରାତିଦିନ ଭଳି ଜନ୍ମ ମୃତ୍ୟୁର ଗୋଲକଧନ୍ଦା ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱକୁ ଆକ୍ରାନ୍ତ କରିଛି । 'ପୁନରପି ଜନନଂ ପୁନରପି ମରଣଂ, ପୁନରପି ଜନନୀ ଜଠରେ ଶୟନଂ' । କିଏ ହେଲେ ଏ ଆବର୍ତ୍ତରୁ ବର୍ତ୍ତି ନାହାନ୍ତି । 'ମର୍ତ୍ତ୍ୟମଣ୍ଡଳେ ଦେହବହି, ଦେବତା ହୋଇଲେ ମରଇ' । ରାମ କୃଷ୍ଣ ବୁଦ୍ଧ ମହାବୀର, ଯୀଶୁ, ଶଙ୍କର, ସମସ୍ତେ କାଳର କରାଳ ସ୍ରୋତରେ ବିଲୀନ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁର ଶୀତଳ ସ୍ପର୍ଶ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସ୍ଥାଣୁ ସ୍ଥବିର କରିଦେଇଛି । ସବୁ ଜୀବନ ନଦୀ ସଂସାର ସାଗରରେ ହଜିଯାଇଛି ।

ମନେହୁଏ ଦିନନାଥ ଜନ୍ମ-ମୃତ୍ୟୁର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ଭିତରୁ ନିଜକୁ ସହଜରେ ମୁକୁଳେଇ ପାରିନାହାନ୍ତି ।

ମୃତ୍ୟୁପରେ କଣ ଘଟେ ? ଘଟ ତ ବିନାଶ ହୁଏ । ଆତ୍ମା କୁଆଡ଼େ ଯାଏ ? ମଣିଷ ଏହି ମହାନ ରହସ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପାଇଁ ଘର ତ୍ୟାଗେ, ପରିବାର ଧନ ସଂପତ୍ତି ବିସର୍ଜି ଦିଏ । ଏହି ସତ୍ୟର ଆହରଣ ପାଇଁ ରତ୍ନାକର ବାଲ୍ମୀକି ବନିଯାଏ ଗୌତମ ବୁଦ୍ଧ ହେଇଯାଏ । ଋଷି ମୁନି ତପସ୍ୟାରତ ହୁଅନ୍ତି, ବାମାଚାରୀମାନେ

କୃଚ୍ଛ୍ର ସାଧନା କରନ୍ତି । ହଟଯୋଗୀମାନେ ସହସ୍ରାରରେ ହଂସ ଖେଳେଇବା ପାଇଁ ବ୍ରତୀହୁଅନ୍ତି । ତଥାପି ପ୍ରଶ୍ନ ପ୍ରଶ୍ନ ହୋଇ ହିଁ ରହିଯାଏ ।

ପ୍ରଶ୍ନ ଏବେ ବି ପ୍ରଶ୍ନ ।

ଗଛକୋରଡ଼ରେ ହୃଦୟ ରଚନା ସରିଲା ପରେ, ତାର ପୁନଃ ପୁନଃ ପାଠ ସରିଲା ପରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଏବେବି ଅମିମାଂସିତ । ସତରେ ଲେଖକ କଣ ମୃତ୍ୟୁସହିତ ଆଳାପ କରିଥିଲେ ? ◻◻◻

★ ପ୍ରୋଗାମ ଅଫିସର
ଲଳିତ କଳା ଏକାଡ଼େମୀ
ରବୀନ୍ଦ୍ର ଭବନ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ

ଔପନ୍ୟାସିକ ଦିନନାଥ ପାଠୀ : ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିଚୟ

ଜନ୍ମ : ୧୯୪୨, ଦିଗପହଣ୍ଡି, ଗଂଜାମ

ଶିକ୍ଷା : ଚିତ୍ରକଳାରେ ଡିପ୍ଲୋମା, ଇତିହାସରେ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଉପାଧି କଳାଇତିହାସରେ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ବିଶ୍ୱଭାରତୀରୁ ଦୁଇଟି ପିଏଚ.ଡି।

ବୃତ୍ତି : ରାଜ୍ୟ ଯୋଜନା ବୋର୍ଡରେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଚିତ୍ର ଶିକ୍ଷକ, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ କଳା ବିଭାଗର କ୍ୟୁରେଟର, ଓଡ଼ିଶା ପର୍ଯ୍ୟଟନ ନିଗମର ଡିଭିଜନାଲ୍ ମ୍ୟାନେଜର, ବିଭୂତି କାନୁନ୍‌ଗୋ ଚାରୁ ଓ କାରୁକଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଅଧ୍ୟକ୍ଷ; କେନ୍ଦ୍ର ଲଳିତକଳା ଏକାଡେମୀ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀର ସଚିବ; ରାଜ୍ୟ ଲଳିତକଳା ଏକାଡେମୀର ସଭାପତି ଓ ଅଧୁନା ଏଲିସ୍ ବୋନର ଗବେଷଣା ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ (ବାରାଣସୀ)ର ଅଧ୍ୟକ୍ଷ।

ପୁରସ୍କାର : ଚିତ୍ର 'ଶ୍ରୀରାଧା' ପାଇଁ ଭାରତର ରାଷ୍ଟ୍ରପତିଙ୍କ ରଜତ ଫଳକ। 'ବ୍ୟାଘ୍ର ଓ ପଦ୍ମବନ' ଚିତ୍ର ପାଇଁ ଚୀନ ସରକାରଙ୍କ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ପୁରସ୍କାର; ଫସଲ ଅମଳର ସଂଗୀତ ପାଇଁ ଫାଇନ୍ ଆର୍ଟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର; ଜବାହାରଲାଲ ନେହରୁ ଫେଲୋସିପ୍, ଜାପାନ ସରକାରଙ୍କ ଫେଲୋସିପ୍, ବ୍ରିଟିଶ କାଉନ୍‌ସିଲ୍ ଫେଲୋସିପ୍ ଓ ଆତ୍ମଜୀବନୀ- 'ଦିଗପହଣ୍ଡିର ଡ୍ରଇଁମାଷ୍ଟ୍ରେ' ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ।

ଚିତ୍ରକଳାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଇଂରାଜୀ ଓ ଜର୍ମାନୀ ଭାଷାରେ ପ୍ରାୟ ପଞ୍ଚତିରିଶଟି ବହିର ରଚୟିତା।

ଓଡ଼ିଆ ବହି : ଉପନ୍ୟାସ

୧.	ସାୟୋନାରା,	୧୯୯୮
୨.	ପୁନର୍ନବା	୨୦୦୦
୩.	ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ	୨୦୦୧
୪.	ଗଙ୍ଗାବତରଣ	୨୦୦୨
୫.	ଗଛକୋରଡ଼ରେ ହୃଦୟ	୨୦୦୬

ଗଳ୍ପ

୬. ଉବଘୂରା ଭବନାଥ ୧୯୯୨

୭. ସୁନା ମାଛ ୧୯୯୬

ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ

୮. ନୀଳହ୍ରଦର ଚିତ୍ରକର ୧୯୮୩

ଜୀବନୀ/ଆତ୍ମଜୀବନୀ

୯. ଫୁକିକର୍ଯ୍ୟାଁର ଫକୀର ୨୦୦୪

୧୦. ଦିଗପହଣ୍ଡିର ଡ୍ରଇଁମାଷ୍ଟ୍ରେ ୧୯୯୦

୧୧. ଚିଲିକା ପାଣିରେ ଛାଇ ୨୦୦୫

କବିତା

୧୨. ଅବନ୍ତୀ ୧୯୮୮

୧୩. ଚିତ୍ରଶାଳା ୧୯୯୯

୧୪. ଚିୟ୍ତେଇତି ୧୯୬୭

ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଛ'ଟି ଓଡ଼ିଆ ବହି ।

ବହୁ ଜାତୀୟ ତଥା ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ କଳା ପ୍ରକଳ୍ପର କମିଶନର, ଡିଜାଇନର ଓ ଭିଜୁଏଲାଇଜର । ଦେଶ ବିଦେଶରେ ପ୍ରାୟ ପଚାଶରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଓ ଦେଶ ବାହାରେ ବିଭିନ୍ନ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ କଳା ଅନୁଷ୍ଠାନ ମାନଙ୍କରେ ଅଭିଭାଷଣ । ଡକ୍ଟର ପାଠୀଙ୍କ କଳାକୃତି ବହୁ ଜାତୀୟ ତଥା ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସଂଗ୍ରହାଳୟ ମାନଙ୍କରେ ସଂରକ୍ଷିତ ।

'କାରୁଣ୍ୟର କାରୁଶିଳ୍ପ'- ଲେଖକ ପରିଚିତି

ପ୍ରଫେସର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ	: (ଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ସଂପାଦକ), ସମାଲୋଚକ, ଜୀବନୀକାର, କବି ଓ ଗାଳ୍ପିକ, ଶୈଳଶ୍ରୀବିହାର , ଭୁବନେଶ୍ୱର, ସଂପାଦକ 'ଇସ୍ତାହାର'
ଡକ୍ଟର ନଟବର ଶତପଥୀ	: ସମାଲୋଚକ ଓ ଅଧ୍ୟାପକ, ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
ଡକ୍ଟର ଅର୍ଚ୍ଚନା ନାୟକ	: ସଂପାଦିକା 'ସାବିତ୍ରୀ' ଓ ଗାଳ୍ପିକା, ଶହୀଦନଗର, ଭୁବନେଶ୍ୱର
ଡକ୍ଟର ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ସିଂହ	: ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ଅଧ୍ୟାପକ, ସମାଲୋଚକ
ଅଧ୍ୟାପକ ଶିବରାମ ପାତ୍ର (ସ୍ୱର୍ଗତ)	: ସମାଲୋଚକ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସଂଗଠକ
ଶ୍ରୀ ସୂର୍ଯ୍ୟ ମିଶ୍ର	: କବି, ସଂପାଦକ, 'ଅନୁରୂପା'
ପ୍ରଫେସର କଇଳାଶ ପଟ୍ଟନାୟକ	: ପ୍ରଫେସର ବିଶ୍ୱଭାରତୀ, ଶାନ୍ତିନିକେତନ, ଗାଳ୍ପିକ, ସମାଲୋଚକ
ଡକ୍ଟର ଗୌରାଙ୍ଗଚରଣ ଦାସ	: ଗବେଷକ, ସମାଲୋଚକ ଓ ଗାଳ୍ପିକ, ଅଧ୍ୟାପକ ପୁରୀ ମହିଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ
ଡକ୍ଟର ଦେବୀ ପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ	: ସମାଲୋଚକ, ଅଧ୍ୟାପକ ବ୍ରହ୍ମପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ
ଡକ୍ଟର ହରେକୃଷ୍ଣ ପାତ୍ର	: ସମାଲୋଚକ ଓ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ, ରାଜ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ବିଭାଗରେ କାର୍ଯ୍ୟରତ

ପ୍ରଫେସର ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ	:	କବି, ଆଲୋଚକ ଓ ଅନୁବାଦକ ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଇଂରାଜୀ ଅଧ୍ୟାପକ
ପ୍ରଶାନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ	:	କବି, ଔପନ୍ୟାସିକ ଓ ଅନୁବାଦକ ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ପ୍ରଶାସନିକ ଅଫିସର
ଡକ୍ଟର ଦିଲ୍ଲୀପ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ	:	ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ, କଳାଐତିହାସିକ, ପ୍ରୋଗ୍ରାମ ଅଫିସର, ଲଳିତକଳା ଏକାଡେମୀ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ



ଚିତ୍ରକଳା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ଶିଳ୍ପ ଗବେଷଣା ଭଳି ତୌର୍ଯ୍ୟତ୍ରିକ ସୃଜନ ବିଭବକୁ ଏକ ଆଧାରରୁ ଏକୀଭୂତ କରି ଦିନନାଥ ପ୍ରାୟ ପଚାଶରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଗ୍ରନ୍ଥ, ଶତାଧିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଓ ଅନେକ ଜାତୀୟ ତଥା ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ କଳା ପ୍ରକଳ୍ପକୁ ରୂପ ଦେଇ ସାରିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ବୃତ୍ତିରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ, ଗୋଟିଏ ଆବେଗରୁ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସମ୍ଭାବନାକୁ ସହଜରେ ଗମି ପାରୁଥିବା ସେ ଜଣେ ସରଳ ଚିତ୍ରକାର । ଅବଶ୍ୟ ଦିନନାଥ ଜଣେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ନା ସାହିତ୍ୟିକ ତାହା ଏବେବି ଅମୀମାଂସିତ । ଚିତ୍ରରୁ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟରୁ ଚିତ୍ର ଜଗତକୁ ଅନବରତ ଗତିଶୀଳତା ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ସୃଷ୍ଟିର ଅନନ୍ୟତା ।

- ପ୍ରକାଶକ



ଇସ୍ତାହାର ପ୍ରକାଶନୀ